LUNES DE REVOLUCION

LAS RAICES DE LA CRISIS ARGENTINA
por enrique gonzález o' donnell

POESIAS DE FAYAD JAMIS

A DONDE VA NUESTRO TEATRO?
por rine r. leal

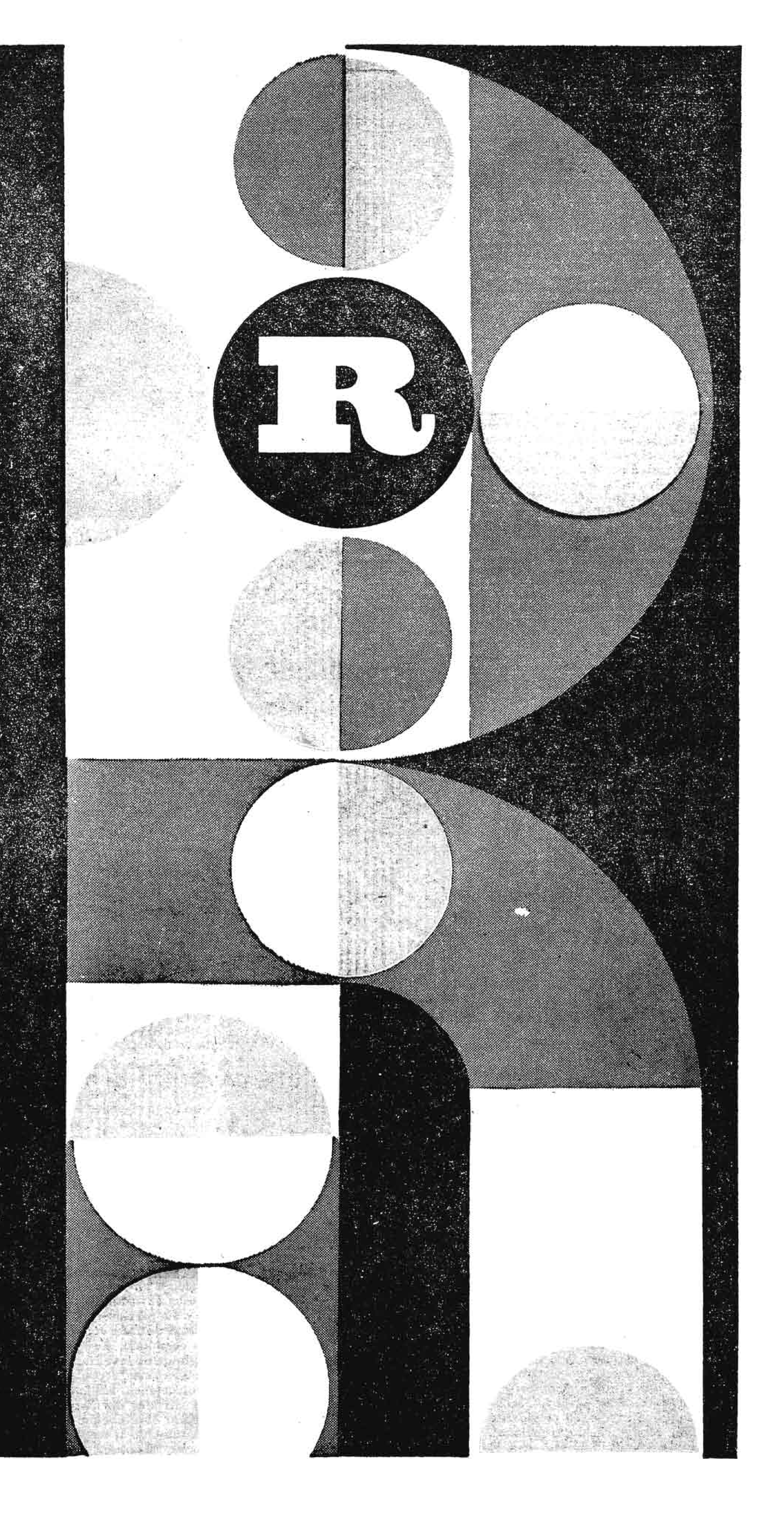
FOTOS DE HARRY TANNER

HACIA UN MOVIMIENTO DE DANZA NACIONAL
por ramiro guerra

LIBROS
por sergio a. rigol

CONFESIONES DE UN DIPSOMANO
por a. a.

Num. 18 + Julio 13 de 1959



LAS RAICES DE LA CRISIS ARGENTINA

por enrique gonzález o' donnell

El autor de este artículo es comentarista político del vespertino "La Razón", de Buenos Aires, el diario de mayor circulación en la Argentina. Hace algunos años fue corresponsal de "Carteles" en la Argentina y en Chile, y desempeñó después el cargo de redactor político y parlamentario del diario "La Prensa", de Buenos Aires. También colabora con el diario "Los Andes", de Mendoza, Argentina, y con una cadena de radioemisoras de su país. González O'Donnell visita ahora Cuba como observador invitado al Primer Fórum sobre la Reforma Agraria.



La debilidad de sus apoyos políticos inclinaron al presidente Arturo Frondizi a optar por un plan económico ortodoxamente capitalista. Progresivamente, en consecuencia, fue perdiendo el respaldo popular, y debió echar mano de la fuerza militar para mantenerse en el poder. Pero ahora las Fuerzas Armadas, que nunca miraron con simpatía al presidente, le niegan su ayuda para reprimir las convulsiones sociales. Frondizi enfrenta ahora un dilema. O consigue transformar el plan económico del Fondo Monetario Internacional en un programa atractivo para las masas, o elige otro plan asentado sobre bases distintas. En síntesis: Pronóstico reservado.



Es posible que un sonriente economista escandinavo, llamado Per Jacobsson, tenga también algo que ver con el desarrollo de la crisis en la Argentina. Jacobsson —como se sabe— es presidente del Fondo Monetario Internacional.

Durante las últimas semanas el gobierno de Arturo Frondizi dió la sensación de haber llegado a un grado máximo de deterioro. El ministro del Interior del gobierno de Buenos Aires declaró ante el parlamento que existía una conspiración en marcha para derrocar al régimen. Al mismo tiempo, un diputado oficialista denunció la presunta ingerencia de Inglaterra, Rusia y el Brasil en los asuntos internos de aquel país. Casi simultáneamente la presión de los militares obligaba a la Casa Rosada a cambiar bruscamente el equipo ministerial y a transferir casi todo el poder al líder de un partido minoritario —Alvaro Alsogaray—, respaldado por algunos sectores de industriales y comerciantes.

Cuando hace dos días llegué a La Habana y leí los diarios de esta parte del continente, comprendí que sería difícil explicar con claridad y rapidez las verdaderas razones de la crisis argentina.

Es innegable que causa cierto estupor el hecho de que parezca ya a punto de derrumbarse un gobierno que llegó al poder hace sólo 14 meses, con el apoyo de casi el 60 por ciento del electorado. Los cubanos mejor informados sobre política argentina recuerdan por otra parte, que durante la compaña preelectoral de 1957-58, fue precisamente el partido de Alvaro Alsogaray el principal antagonista ideológico de Arturo Frondizi. Mientras Frondizi defendía el monopolio estatal del petróleo, por ejemplo, Alsogaray proponía la partipación en las explotaciones de empresas extranjeras. Mientras Frondizi y su partido no ocultaban su programa de intervenciones estatales en las economía, Alsogaray proponía un régimen de levantamiento total de las restricciones, controles, subsidios, protecciones aduaneras y gestiones industriales del Estado, así como la virtual liquidación de las empresas estatales de transportes y comunicaciones. Entonces Alsogaray fue llamado *Essogaray* por los frondizistas; pero los observadores creen, ahora, que el nuevo ministro de Economía de Frondizi reúne más poderes que los que nunca tuvo antes otro integrante del gabinete. El régimen constitucional argentino no es parlamentario, sino presidencialista a la manera norteamericana, pero al reemplazar al apacible Donato del Carril en el Ministerio de Economía, Alsogaray tuvo la oportunidad de imponer sus condiciones al presidente y de designar, por sí, a los secretarios de Comercio, de Industria, de Finanzas, de Hacienda y de todas las restantes ramas del sector económico del gobierno. El mismo Alsogaray se reservó también la cartera de trabajo. Hace una semana, mientras la crisis política parecía todavía estar lejos de ser solucionada, un semanario nacionalista editado en Buenos Aires tituló así su primera plana: *"Frondizi reina; Alsogaray gobierna"*. Cuando salí de la Argentina hace setenta y dos horas, todavía varias guarniciones del Ejército se mantenían casi sublevadas, varios jefes militares y navales estaban prófugos y emitían proclamas y ultimátum, y las Fuerzas Armadas seguían exigiendo definiciones, rectificaciones, cambios, replanteos y virajes al presidente. Sin embargo parecía que el gobierno había encontrado nuevamente la manera de sobrevivir.

No sería aventurado suponer que las condiciones económicas y sociales que soporta la Argentina desde hace años son, en realidad, la causa fundamental que hace posible el estallido de crisis como la actual.

La Argentina tiene ahora un déficit en su balanza comercial de alre-

dedor de 300 millones de dólares, y depende de vitales importaciones de petróleo y carbón. Si de pronto se dejara de importar ciertas materias primas y semielaboradas, por otra parte, grandes sectores serían deglutidos por la desocupación. Este mes el Estado pagó sus sueldos con varios días de retraso. El ministro de Economía debió explicar por radio y TV que el gobierno estaba echando mano, para pagar sus gastos, de los últimos dólares prestados por el FMI. El déficit fiscal llega a diez y siete mil millones de pesos. Durante los últimos meses el ritmo inflacionario se ha vuelto ciertamente vertiginoso: Desde que Frondizi llegó al poder (1 de mayo del año pasado) el circulante aumentó en la Argentina por lo menos en un sesenta por ciento. Como es natural, el costo de la vida aumentó también, sin que se registrara un incremento paralelo de los salarios. Durante los últimos cinco meses los precios se elevaron alrededor de un sesenta por ciento; los gremios más favorecidos sólo obtuvieron un treinta por ciento de incremento en sus salarios.

Aunque los números parezcan inexpresivos y confusos, es inegable que los obreros argentinos, restringidos ahora a comprar exactamente la mitad de las cosas que podían adquirir hace cinco meses, tienen motivos para sentirse poco inclinados a defender al gobierno. Sin embargo el gobierno de Arturo Frondizi no es culpable del comienzo de la crisis económica. La dictadura de Juan Perón, como se sabe, derrochó las reservas del país (en parte para mantener un standard de vida artificial y con ello conservar la popularidad necesaria para no ser derrocado) y el régimen militar que gobernó desde 1955 hasta el año pasado no intentó nada coherente para detener el proceso.

Pero, desde un punto de vista político-social, Frondizi poco puede hacer para evitar que aquellos errores sean cargados ahora en la cuenta de los errores de su propio gobierno.

Tampoco las condiciones puramente políticas fueron mejores, desde un principio, para el actual gobierno argentino.

Es cierto que la supervivencia de Frondizi se debe en mucho a la dura crisis de desintegración que sufren en la Argentina todos los partidos, en especial los opositores. Pero también el presidente carece de apoyo político organizado y firme, porque los grupos que lo respaldan se debaten sobre un permanente riesgo de escisión.

Frondizi obtuvo en 1958 casi cinco millones de votos por tres motivos principales:

1) *Porque agitó durante la campaña preelectoral un programa de reformas radicales, visiblemente atractivo para lo sectores populares* (ahora se acusa a Frondizi de estar haciendo exactamente lo contrario de lo que prometió, al tiempo que él no se decide a reconocer con franqueza que desde el gobierno, efectivamente *hace* muchas cosas contrarias a sus promesas de candidato, porque en muchos sentidos las *condiciones objetivas* no le permiten ensayar otros rumbos. Ese aspecto puramente psicológico de la cuestión también tiende a aumentar la desconfianza y el resentimiento contra el gobierno).

2) *Porque el único candidato contrario a Frondizi, con posibilidades concretas de triunfar, no inspiraba una confianza exagerada.* (Muchos observadores independientes que no aplauden al gobierno reconocen todavía que, si ahora se repitieran las elecciones generales de 1958, no tendrían más remedio que volver a votar por Frondizi. Entre ellos se cuenta el autor de este artículo).

3) *Porque Juan Perón, expulsado del país antes de que empezara de veras su propio proceso de deterioro popular, encontró que también para él Frondizi era un mal menor.* (Frondizi, como se sabe, firmó con Perón un pacto que ahora ha sido denunciado por el ex dictador. Debido a las leyes del gobierno provisional —muchas de las cuales Frondizi ha mantenido— los peronistas no podían presentar candidatos propios; se puede calcular que, de los cinco millones de votos obtenidos por Frondizi, más de la mitad pertenecían a los peronistas).

Al llegar a la Casa Rosada, Frondizi se hundió en una situación verdaderamente incómoda.

Los economistas de todas las tendencias han coincidido en diagnosticar que la crisis económica argentina es una *crisis de estancamiento en el desarrollo.* El 1 de mayo de 1958 el índice de capitalización en la Argentina era ya, según la CEPAL inquietantemente exiguo, y absolutamente insuficiente para apuntalar ninguna política de expansión.

Frondizi dió en ese momento pruebas de creer que la situación sólo podía tener una de tres salidas:

1) Recurrir rápidamente a los capitales extranjeros, para suplir la impotencia visible del capital nacional.

2) O, de lo contrario, intentar prolongar la crisis y sobrevivir, mediante la búsqueda de empréstitos menores y recursos internos de tipo inflacionario-demagógico.

3) O, de lo contrario, producir un enérgico shock mediante la violenta ingerencia del Estado en el desarrollo económico, combinada con una política internacional de neutralidad intensa y casi agresiva (al estilo Egipto, por ejemplo), capaz de arrancar "ayuda" a cualquiera de los bloques mundiales.

En aquel momento muchos argentinos estuvieron de acuerdo con Frondizi en estimar que era desde todo punto de vista inconveniente, si no imposible, prolongar la situación sin ir al fondo de la crisis (posibilidad número 2).

También era fácil admitir que Frondizi, respaldado por sectores mayoritarios pero vacilantes, tibios, reticentes, desesperanzados, endebles y contradictorios, no tenía fuerza política suficiente como para intentar con posibilidades de éxito una salida casi revolucionaria, tal como la propuesta en el punto 3.

Aparentemente sólo quedaba entonces el camino de los capitales extranjeros, para irónica satisfacción de Alvaro Alsogaray, cuyo partido había obtenido en las elecciones el 0.7 por ciento de los votos.

La búsqueda de capitales extranjeros llevó a Frondizi a puntos que él mismo no hubiera podido prever algunos meses antes.

A principios de este año la "Hanson's Latin American Letter" (publicación norteamericana de asesoramiento a los inversionistas) informó que "la rendición" de la Argentina consistía "en un plan de tres etapas". Según la publicación, esas etapas eran:

1) Aceptación de la idea de otorgar concesiones petroleras a las empresas foráneas.

2) "Llegada a Washington" (recordar la visita hecha en enero a USA por Arturo Frondizi).

3) Intauración de una dictadura militar para poder imponer los planes de contracción sugeridos por el Fondo Monetario Internacional.

Es posible que la versión de la "Hanson's" haya pecado por exceso. Pero también la "Business International", después de una concienzuda conferencia mantenida en Filadelfia con Frondizi, dijo que el gobierno argentino parecía decidido a imponer los planes del FMI y a vencer la resistencia de los gremialistas, de ser necesario, mediante "la corrupción o la fuerza".

El 4 de diciembre del año pasado el ministro de Economía de la Argentina firmó en Washington una carta dirigida a Per Jacobsson, donde se consignaban las condiciones a que estaba dispuesta a someterse la Casa Rosada para obtener un préstamo del FMI. Esas condiciones iban desde la violenta restricción de los créditos a las industrias hasta el desempleo masivo de un quince por ciento de los empleados públicos (alrededor de trescientos mil funcionarios), pasando por una reforma cambiaria que encarecería bruscamente las materias primas de importación y beneficiaría de manera sensible a los inversionistas extranjeros.

A esa altura el gobierno argentino había ya firmado contratos petroleros con empresas norteamericanas e inglesas, había desnacionalizado algunas empresas del Estado que estaban en litigio y había solucionado —cediendo en muchos puntos— viejos entredichos con los consorcios extranjeros de electricidad. También había dictado una ley de radicación de capitales extranjeros, considerada por los inversionistas como una de las más atractivas del mundo.

Aunque el plan del FMI no se aplicó todavía en la Argentina con el vigor que desean los defensores más ardientes de ese sistema, el desgaste producido en la popularidad del gobierno fué inesperadamente intenso y creciente.

El fenómeno fue agudizado por cierta falta de eficiencia en la administración —últimamente proliferaron las acusaciones de corrupción— y cierta innegable falta de tacto político parte del presidente y de sus allegados. Mientras las condiciones económicas, sociales y políticas se hacían cada vez más duras, el presidente prefirió mostrar al público una cara fría, de alguna manera inexorable, catastrófica o por lo menos torva. Durante los últimos meses el pesimismo creció entre los dirigentes obreros y empresarios, hasta convertirse en un nuevo y poco controlable factor de paralización.

Desde un comienzo el razonamiento de Arturo Frondizi resultó claro: *"Mientras no se pueda hacer una revolución social, o algo por el estilo, tengo que conformarme con este método de la austeridad. Entonces hay que cumplir las etapas, implacable y rápidamente. Dentro de dos años, cuando haya pasado lo peor, comenzarán a agradecerme lo que hoy me censuran"*, dijo el presidente a sus allegados. Hay también indicios para creer que se intentó en la Argentina apresurar la aplicación del plan del FMI (prolongarla en el tiempo hubiera permitido, tal vez, limar sus aristas más irritantes) para que el mejoramiento de las condiciones, que el gobierno espera, tenga tiempo de hacerse sensible antes de las elecciones generales de 1964.

Es posible admitir que la práctica Frondizi no haya más posibilidad racional que la rígida aplicación del plan del FMI.

También ha impresionado a los observadores la claridad con que el mismo Frondizi anunció hace meses, en helados, concisos y por momentos desasosegantes discursos, cuáles serían las consecuencias que para la popularidad del gobierno tendría la aplicación del plan.

De todos modos ese proceso hizo que el centro de gravedad del poder, que durante breves semanas posteriores a las elecciones de febrero de 1958 se había centrado sobre los cinco millones de votos obtenidos por Frondizi, fuera trasladándose hasta quedar fijado sobre las cabezas de los militares. Cuando a fines del año pasado se desataron las huelgas de los obreros petroleros (opuestos a los contratos suscriptos con empresas extranjeras) y de los trabajadores ferroviarios y del transporte urbano, el gobierno debió recurrir a la aplicación de una ley de la época peronista, impugnada en su momento por el mismo Arturo Frondizi, entonces brillante parlamentario opositor, los obreros fueron llamados a filas y muchos de ellos fueron juzgados y condenados por tribunales militares. Mientras tanto se dictó una suspensión de garantías constitucionales que todavía rige, y hace pocas sema-



nas, cuando la huelga de los bancarios amenazó con paralizar la vida económica del país, la policía debió, durante varios días, sembrar con granadas de gases lacrimógenos las calles de Buenos Aires. Después se ordenó que los gendarmes patrullaran las calles céntricas con armas largas y bayoneta calada. Enseguida estalló la actual crisis político-militar, que ha obligado al gobierno a efectuar rectificaciones de alcances todavía poco previsibles.

La crisis militar se suscitó cuando algunos generales, con el respaldo tácito o expreso de la mayoría de los oficiales del Ejército, plantearon al secretario de Guerra reclamaciones que, esquemáticamente, consistían en:

1) *Devolver el Ejército a sus cuarteles:* Derogar las movilizaciones de gremios e intervenciones militares en los sindicatos y eludir, en lo sucesivo, el cumplimiento de tareas de represión, para detener el proceso de enfrentamiento del pueblo con las Fuerzas Armadas (y su secuela de quebrantamiento de la disciplina castrense).

2) *Impedir la perturbación de origen peronista o comunista:* Los líderes de las Fuerzas Armadas tenían la sensación de que el malestar social era azuzado, en alguna medida, por la acción de los peronistas y de los comunistas, inclusive desde dentro del mismo gobierno. Ese temor fué exacerbado por las pasiones políticas desatadas en la Argentina durante los últimos meses, pero la permanencia de algunos marxistas y peronistas en cargos claves del gobierno le daba ciertos asideros.

3) *Renovación del equipo ministerial:* Aunque sin saber exactamente qué es lo que se debería hacer, los militares comprendían que el anterior gabinete era ineficaz, contradictorio y perturbador, inclusive desde el punto de vista del mismo gobierno.

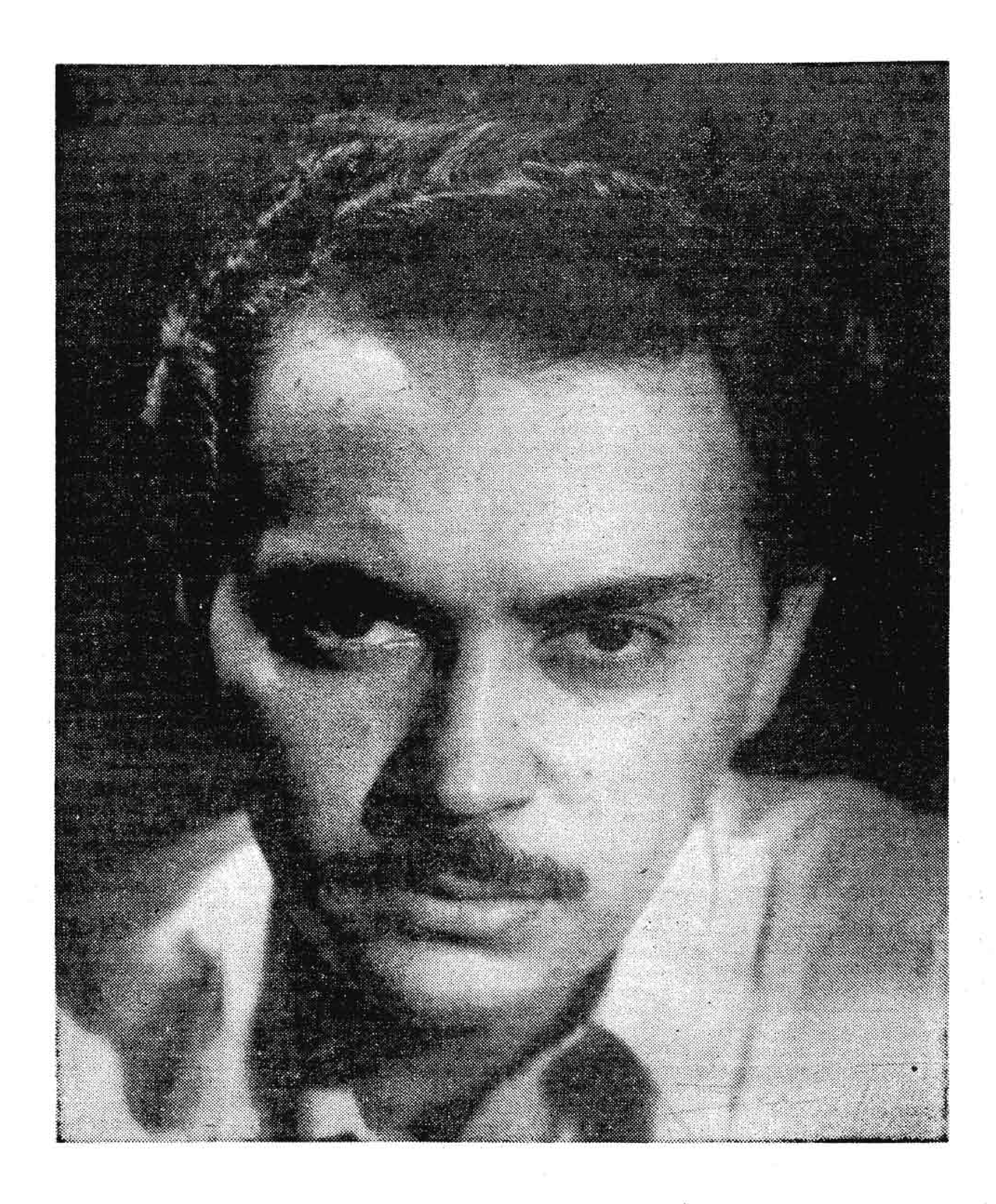
Los militares, lanzados en el plano inclinado de los "planteamientos" políticos al gobierno, fueron visiblemente empujados por los sectores más extremos (algunos de ellos con contactos en la Marina y en el Ejército), interesados desde hace tiempo en derrocar sin más trámites a Arturo Frondizi. Sin embargo fue claro en todo momento que la mayoría de los oficiales sólo querían obligar al presidente a rectificar sus actitudes, de manera que fuera menos comprometida la posición de las Fuerzas Armadas ante el público, en su carácter de sostenedores constitucionales del gobierno.

La explicación más coherente de las razones de la crisis me la dió hace poco un joven y colérico oficial del Ejército: "*Es absurdo —dijo— que se nos quiera obligar a montar una semi-dictadura, en beneficio de un caballero a quien la mayoría de nosotros ni siquiera hemos votado.*"

Si Frondizi consigue ahora sofocar totalmente el amotinamiento pasivo de las Fuerzas Armadas y restablecer un grado aceptable de disciplina, deberá todavía enfrentar un problema fundamental:

¿Cómo hacer para que el plan del FMI sea aplicable *sin* la intervención activa de los militares? O en todo caso: *¿Qué hacer,* dentro de las actuales condiciones que soporta la Argentina, en lugar del plan del FMI?

Es fácil comprender que la complejidad de la situación descrita no permite aventurar pronósticos.



POESIAS DE FAYAD JAMIS

OCTUBRE

Cuando todos los sueños habían muerto
y los automóviles habían aplastado mi lámpara mi pan
en medio del otoño de la lluvia de la noche vacía
surgiste tú extraviada miedosa
Yo te acompañé a través de las calles oscuras
bajo el agua las hojas caían el suelo estaba lleno
de sombras amarillas
Los dos estábamos tristes
los dos empezamos a caminar
desconocidos lejanos entrañables hombro con hombro
mientras las gotas de la lluvia la alegría caían sobre nuestras cabezas

Niña de agua en tus ojos una ternura amarga
despedía palomas de temor palomas mensajeras
que vienen a dormir silenciosas en mi alma
Todas las horas perdidas todos los desastres
iban quedando atrás Tú estabas ahí
en medio de la noche con algo de lámpara en los cabellos en la voz

No te conozco no sé de qué polvo está hecha tu claridad
y ya eres como la estrella que siempre estuvo ahogada en mi sangre

(1957)

A LA ORILLA DEL RIO

A la orilla del río hay un pescador
contemplando las estrellas de la tarde
Un mendigo duerme abrazado a su botella vacía
la oscura boina por almohada
Los pájaros picotean y saltan cerca de sus pies

Aguas lentas y sucias
Un pez color de madera podrida
da vueltas entre las flores blancas de los álamos
El cielo está azul los perros ladran en los puentes
como al amanecer en los campos de Cuba
cuando el lechero pasa sobre su caballo alazán

En esas aguas se han cerrado innumerables párpados
pero ahora el sol que aún no va a ocultarse
tiembla sobre el mendigo sobre las aguas sucias sobre tus cabellos
Y no es lo mismo la tarde sobre el flanco de un ahogado
que sobre las ramas donde toda la blancura del mundo resplandece

(1956)

LA RUE GUILLAUME APOLLINAIRE

Días en que después de la lluvia al atardecer
París se duerme como un puerto lleno de inmóviles barcos
Las chimeneas mástiles desnudos no despiden más humo
que la colilla del mendigo
En las calles vacías tiembla el sombrero de Apollinaire
hecho de ceniza de olvido y vapor
Calles dibujadas con un lápiz barato
calles más bien para los peces y las algas
En esta corta calle
Guillaume Apollinaire
no hay más que automóviles no hay más que sapos
oyendo el tocadiscos del café de la esquina
La voz de Armstrong como las piedras viejas como el ron
como el cielo podrido por la tormenta
Turistas de corbaticas voladoras espejuelos
invaden de pronto este mundo de humedad
En una de sus cámaras fotográficas
se perderán los barcos inútiles de la tarde
o mi sombra caballo herido sobre los adoquines

(1956)

FRAGMENTOS DE STELLA

AQUI no terminarán mis palabras
pues aún no ha terminado mi voz
Mi voz y mis palabras son un solo fuego
que nace del fuego de mi vida

Mañana también hablaré
no de esa mosca que ahora soporta todo el silencio de la habitación
sino del hombre que soporta todo el bullicio y todo el peso de la vida

Y también hablaré de las vidrieras relucientes
que son como demasiados sueños de agua y de luces
y del mendigo que se arrastra por los portales
con un pedazo de noche en cada muñón

Y también hablaré
de lo poco que sé
y de lo mucho que ignoro
pero de lo más que quisiera saber dando cuchilladas sombra arriba
queriendo devorar en un instante
el granito de innumerables estelas

Y hablaré de lo que hubiera querido vivir
sin haber sido capaz
viviendo en un mundo en el que tantas cosas
ya han sido nombradas poseídas repartidas
según leyes injustas hechas por hombres injustos

Aquí no terminarán mis palabras
aquí no terminará mi grito
Mi poema sigue viviendo
pues mi sangre sigue viviendo

OIDME analfabeto
yo canto también para ti
Oídme anciano de la voz como un arroyo de piedras sedientas
yo canto también para ti
Oídme carnicero sin lágrimas y sin piel
que no sabes lo que es estar herido entre hombro y hombro
yo canto también para ti

Oídme arqueólogo de carbono y aceite vuelto al pasado
mirando desde una colina del pasado
las horas verdes de un porvenir todo ya todo presente
yo canto también para ti
Oídme blasfemo de barba violenta
Oídme belleza de las oscuras luchas
de los oscuros puñales
yo canto también para ti

Oídme náufrago viajero de los amaneceres del coral
Oídme carcelero amarillento
minero del fondo de la desgracia
labriego de las lejanías sin canto ni pan
yo canto también para ti

Oídme vagabundo incansable
Oídme loca vestida de pétalos de agua de la Fuente de la Juventud
Oídme albañil que duermes bajo un techo de harapos
Oídme viento ciego del Este
yo canto también para ti

Oídme pastor
carpintero
prófugo
artista de circo
pirata de pierna de aluminio
yo canto también para ti

Oídme guardaparques en cuyo sombrero anidan los pájaros
yo canto también para ti
Carpintero de mi mesa
obrero de mi camisa
padre de mi pan
yo canto también para ti

Sembrador que socavas y haces florecer los desiertos de Israel
negro que das forma a la vida y a la muerte en la gran esmeralda del (Africa
yo canto también para ti
Mujer humareda de la juventud
dulce llama de siempre
yo canto también para ti

Mis palabras no se detienen
Las olas siguen dando golpes en la tierra
Las estrellas resbalan con un ritmo angustioso
Mañana también estallará la primavera

(1959)

MIENTRAS tus párpados mi amor se cierran en el aire tibio
como las alas de dos mariposas extraviadas
yo escribo este poema
Mientras los barcos trazan en el agua
una gran S de soledad
una gran V de victoria
una gran L de libertad
o un gran círculo de olvido y de muerte
yo escribo este poema

DOLMENES y menhires
estrellas de fúnebre marfil
palabras casi pétreas
aquí están mis ojos y mi frente
el fuego y la aguja de mi alma
Lo que ha quedado atrás
en la monstruosa lejanía
no ha muerto del todo sigue viviendo
en mis manos en mi lengua
y en la región de mis sueños

Yo también he pulido la piedra
yo también he cortado raíces
yo también he degollado monstruos
y mi casa ha sido el relámpago
y mi alimento el azufre
Yo también he mordido la arena
yo también he dejado mis huellas en el cuarzo
yo también he rajado a grito la sombra
yo también he abandonado
mi hoguera y mi valle
huyendo de las hordas del viento

Yo también he poseído mi mujer en la espuma
en los helechos y en la nieve
yo también he muerto sin madera
en las mandíbulas del alba
Yo no he sufrido demasiado
ni ayer ni hoy ni mañana
yo vivo recorriendo minerales
llorando y loco de esperanza
En todas partes he dejado una huella
la muerte ha entrado en mi casa
pero no ha destruído mi yunque
En todas partes dejaré una huella
la vida ha entrado en mi casa
y mi sangre se ha puesto a cantar
Otras sangres vinieron para vivir y para construír
pero mi sangre vino para arder y para construír
quiero decir para cantar
quiero decir para dejar mi huella

La Habana (1959)

¿A DONDE VA NUESTRO TEATRO?

por rine r. leal

No es nada excepcional afirmar que el teatro es el primer movimiento artístico del país: contando con nueve escenarios y unos doce mil espectadores mensuales, el teatro en La Habana se ha colocado a la vanguardia de toda la expresión artística del país y centrado la atención de las nuevas generaciones, en la misma medida que hace varios años interesaban el ballet, la música o la plástica. Pero por una curiosa paradoja que preside las actividades escénicas, ese mismo teatro ha carecido y carece de autores en la medida necesaria y en la importancia que su fuerza económica y social demandan: un Guillén, un Lam, una Alonso, están aún muy lejos de encontrar en la escena un equivalente digno, a pesar de los aciertos parciales de nuestros dramaturgos.

La razón de todo ello estriba en la dirección que desde su nacimiento hace cinco años (a partir de la obra diaria) ha llevado el teatro en Cuba y que lo condujo a un callejón sin salida: nadie quería poner obras cubanas porque el público las rechazaba, no le interesaba, no le decía nada a nadie, salvo a minorías mínimas. Los autores o trabajan muy alto o muy bajo y los espectadores eran algo así como gente inferior a la que se instruía en su ignorancia o se divertía en su morbosidad o superficial interés. El movimiento que se inicia con Chela Castro culmina con "Mujeres" y la "inteligencia" teatral se pliega a las demandas económicas, buscando desesperadamente el éxito de taquilla dentro de los moldes señalados por esas piezas. El círculo se cierra, se contrae, se hace rígido, se comprime y amenaza reventar: el 1o. de enero de 1959 una nueva realidad lo sacude y por primera vez en mucho tiempo la gente comienza a preguntarse qué pasa con el teatro cubano y a dónde va. Pero se sigue haciendo en general el mismo tipo de teatro.

Y sin embargo la pregunta está ahí con su lacerante interrogación gravitando sobre nuestras conciencias. Lo que sigue es un intento de respuesta a una cuestión fundamental.

SEXO Y ESPECTACULO

El teatro actual que se cultiva con mayor o menos fortuna fue "descubierto" el 26 de junio de 1954 cuando Erick Santamaría y Chela Castro montaron una "Ramera Respetuosa" en el tercer piso del Retiro Odontológico en teatro arena y con un critério de gran público. Al eliminar todos los gastos escénicos de tramoya y montaje y contar con un público progresivo, "La Ramera" se convirtió en un éxito de taquilla sólo superado en el futuro por "Gracias doctor" y "Mujeres". Las 102 representaciones de esta obra, algo así como un milagro en aquellos momentos, dio la pauta para el teatro en los siguientes años y marcó el tipo de estreno que el público deseaba: Chela había presenciado el resurgimiento del teatro en México en torno a la sala "El Caracol" (no mayor que muchos de nuestros locales) y sabía con esa intuición portentosa que posee para el teatro, que La Habana precisaba un experimento de este tipo: tuvo la suerte de asociarse con un director co-



A partir de finales de 1958 hasta la actualidad, Vicente Revuelta es la expresión más influyente de nuestra escena.

mo Erick y la suerte quedó echada para ambos. Desde 1954 a la fecha sólo han tenido éxito en la medida en que han trabajado en cooperación y armonía como esos viejos enamorados que no pueden separarse porque se conocen tanto que ya se soportan sus defectos.

Esto de la obra diaria no era en realidad nada nuevo para Cuba. Con anterioridad Andrés Castro al frente de "Las Máscaras" había roto la frontera rígida de un estreno al mes y en "Los Yesistas" presentó "Yerma" durante 32 noches a precios populares (cuarenta centavos) en 1950 y luego marchó al interior para llevar a cabo una labor de proselitismo teatral. El día que se escriba una verdadera y completa historia del teatro nuestro, Andrés será todo un capítulo importante como el principal fundador del teatro profesional: cuantos errores haya podido cometer en el futuro no opacan la seriedad y trascendencia de su trabajo, al mismo tiempo que la fe insobornable que supo llevar a su grupo. Pero a Andrés le fallaron al mismo tiempo el escenario y la actriz y Erick Santamaría se adelantó y echó las bases de lo que sería el movimiento escénico durante dos o tres años: sexo y espectáculo. "Te y Simpatía" (en realidad una gran audacia para



Erick Santamaría domina como director la primera etapa del teatro entre 1954 y 1956

el Patronato del Teatro) no es más que resultado del éxito de "La Ramera" y de la visión que en los primeros tiempos tiene el público del teatro: sólo Morín se resiste a tal influencia en los primeros momentos aunque más tarde en "Sur" camine por el mismo sendero.

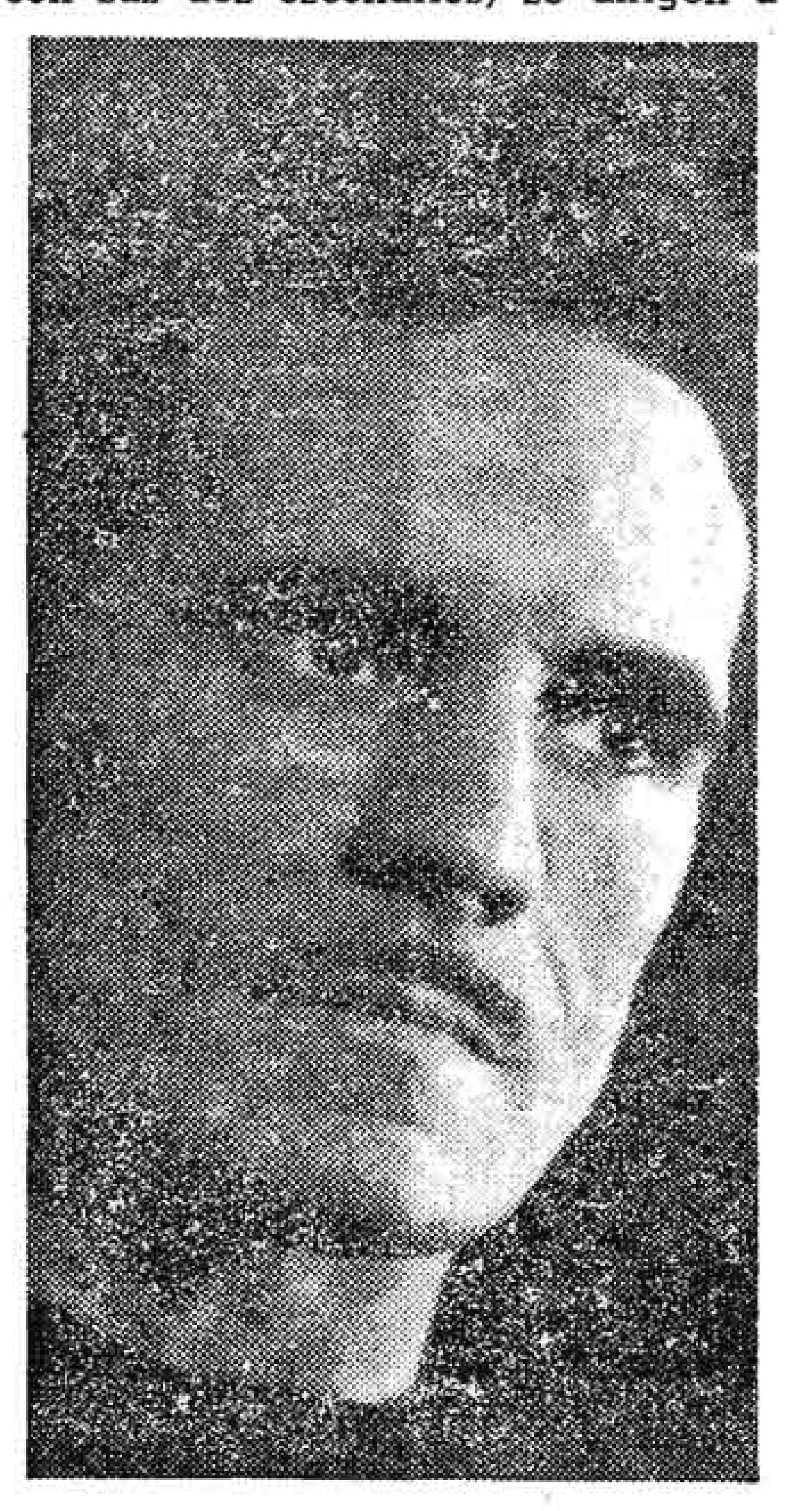
Ya está creada la mística teatral y poco a poco van surgiendo los grupos hasta que La Habana llega a contar con ocho salas y más de mil ochocientos asientos en 1958 con un público muy cercano o superior a los diez mil espectadores mensuales (en cuestión de cifras en nuestro teatro hay que moverse con extrema cautela: está aún tan lejano de la profesionalidad que los números de ingresos se calculan en grandes dosis a falta de cifras exactas).

Al mismo tiempo queda ya rígidamente establecido el gusto del público que se ha mantenido inalterable por espacio de unos cinco años hasta que la Revolución rompe este esquema y lo sustituye por un interés en la producción nacional, por una creciente "toma de conciencia" de los artistas (todos buscan de una manera u otra expresar el nuevo espíritu cubano) y por un deseo de realizar un teatro que "funcione" ante los nuevos públicos, es decir, que interese a los espectadores al plantearles sus propios problemas. Esta posición es capitalizada por el Manifiesto de "Teatro Estudio" que debido a errores de táctica y exceso de entusiasmo juvenil se transforma en una piedra de división y discusión y que finalmente se flexibiliza y queda como una dirección totalmente privada de ese grupo sin imposiciones para los otros artistas. Pero esto no basta porque para decirlo en un plano de entera franqueza, el actual teatro no es cubano ni nacional, se concentra en torno al Vedado (un índice del tipo de público que busca desesperadamente, un público que tiene del teatro un concepto de lujo y puede pagar $1.20) y es tan inútil que si desapareciera por un fenómeno telúrico, casi nadie se enteraría o lo lamentaría fuera de los pequeños círculos habaneros, por la sencilla razón de que para el pueblo (ese mismo pueblo que en realidad no asiste al teatro porque nunca se le ha brindado un teatro para su gusto y necesidad) un escenario es un poco pérdida de tiempo, un mucho pérdida de dinero y otro tanto un modo de ser culturalmente elegante que en realidad no le interesa. Los sindicatos obreros, los estudiantes, los profesionales, los campesinos, la juventud que estudia seriamente, los intelectuales, los artistas, no acuden al teatro como tales sino dispersos en una masa amorfa para la cual no existe otro mensaje que no sea el del entretenimiento y el falseo de la realidad diaria en un teatro que carece de ideologías o lo que es aún peor carece de ideas.

¿POR QUE LA GENTE NO VA AL TEATRO?

El que esto escribe tiene para el teatro cubano, como crítico y como persona, el mayor de los respetos y quien lo dude puede revisar sus crónicas entre 1954 y 1958. Pero en 1959 hay en Cuba una Revolución que transforma la imagen de la nación y como tal tiene repercusión en el arte: negarlo es ser el peor tipo de ciego de todos, el que no quiere ver. Ignorar dramáticamente la realidad del país, las grandes reformas nacionales y todo lo que se demanda de la nueva generación, es un acto de estupidez cultural por no decir un crimen nacional. No se trata de panfletos, de politiquería o de chauvinismo, sino de algo más serio y profundo, de la creación de una verdadera dramática nacional y de ponerla al servicio de los nuevos públicos que tengan para "su" teatro el mismo respeto y necesidad que tuvo para los griegos, los españoles o los ingleses, es decir, un teatro que exponga sus grandes problemas.

Esa es la razón por la cual la gente no va al teatro en Cuba y los que realmente sienten un gran interés en él asisten esporádicamente durante el año: si este crítico no tuviera la obligación profesional y moral de ver todas las representaciones, sólo se sentaría en una butaca teatral media docena de veces en doce meses. Pero hay cosas que uno tiene necesidad de decir y cuyo momento ha llegado. La participación del Estado en el teatro a través del Departamento de Bellas Artes del Municipio de La Habana, la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación en el Palacio de Bellas Artes (ahora felizmente empeñado en hacer teatro de verdad no en entretenimiento imbécil) y finalmente la Dirección de Cultura del Ejército Rebelde que acaba de convocar a su primer Concurso Dramático, ha hecho ascender a primeros planos a un público nuevo que desea hallar su expresión en la escena y que está ávido de ver un teatro con ideas: las piezas que estos organismos representan (o harán en el futuro en el Teatro Nacional con sus dos escenarios) se dirigen a



El período de 1956 a 1958 pertenece por entero a Francisco Morín y su grupo «Prometeo», pero el público no se entera.

miles de espectadores, no a cientos de ellos escogidos entre la clase media, cuyo único interés es divertirse, sin entrar en la semilla de lo que contempla: en realidad rechaza todo tipo de esfuerzo mental y sólo buscan un sustituto del mal cine y peor TV que contemplan los otros seis días de la semana. Al tratar de ganar espectadores en masa, este teatro no puede preocuparse de problemas personales o privativos del autor, sino de los profundos conflictos que marcan las épocas, las naciones y los hombres y proyectarlos de una manera directa y funcional para los espectadores: de lo contrario el nuevo teatro será tan inútil como el realizado en Cuba actualmente.

Tratemos de aclarar esto último para evitar mal entendidos. Equivocado o no, el tipo de teatro que va desde "La Ramera Respetuosa" hasta "Mujeres" cumple una función de creación de un público determinado en un momento en que en La Habana se ofrecía sólo una función al mes y a base de socios, es decir, nada profesional. De ahí que yo no sea nada severo a la hora de juzgar los desnudos

de "La Ramera...", la superficialidad elegante de "Mujeres" o todo lo que se ha hecho por el estilo entre ambas obras y en más de una ocasión haya manifestado respeto por la frase de Morín de que "el público no le interesa". En ese mismo sentido, y hablando de nuestra dramática, "Electra Garrigó" de Piñera en 1940 es una obra de puro formalismo estético y de correcto arte de minorías y nueve años después y después de la Revolución es una muestra de la torre de marfil en que vivían los autores, bella e inteligente pero inadmisible en los tiempos actuales. El mismo Virgilio parece haberlo comprendido así y sus nuevos estrenos se orientan en forma diferente, más cercanos a nuestra realidad, a los problemas del cubano del 1959. Esto no es en ningún momento desdeñar la dramática de Piñera, nuestro mejor autor sino simplemente darle en cada momento su función verdadera y real, es situarse en un plano de comprensión a los fenómenos del país que en última instancia es el único modo de hacer un arte legítimo.

HACIA UN NUEVO TEATRO

Pero hacer en julio de 1959 el mismo tipo de teatro que se ha hecho en los últimos cinco años es perder el tiempo miserablemente porque la técnica teatral (es decir, la relación entre el artista y su material) ha sufrido una transformación tal que no se parece a nada anterior y los espectadores merecen algo más que sexo y espectáculo. Esta es una tarea de todos pero más en especial de unos que de otros: los organismos estatales en manos capaces, las Universidades, los sindicatos y grupos clasistas, la crítica teatral (esa misma crítica que con raras excepciones va muy poco al teatro a pesar de su deber) y los grupos más avanzados son quienes tienen a su cargo esta fundamental tarea: las salas teatrales como corresponden a intereses ya creados y a un público dado, pueden quedar rezagadas y de acuerdo con la sensibilidad y buen gusto de sus directores se irán sumando a este movimiento.

El que esto escribe no suele ser hombre de fe, pero cree en el teatro cubano y sabe que hay que hacer algo para sacar a nuestra escena de su situación actual, especialmente porque la misma no está a las alturas de las circunstancias históricas que atraviesa el país. El crítico menos aun es un político, pero estima que las condiciones políticas del momento son las más favorables que jamás haya encontrado nuestro teatro desde 1902 a la fecha. Y en última instancia, como crítico y hombre es de los que cree que su deber es contribuir en alguna medida y en razón de su capacidad a la creación de ese teatro nacional que exprese con sentido universal más allá de las "palmeras borrachas de sol" y mulatas bailando la rumba, nuestro particular modo de reaccionar a los problemas del ser humano en el teatro.

Esas son las razones y fundamentos de estas notas apresuradas tratando de descubrir a dónde va el teatro en Cuba. Decía G. B. Shaw que la función del crítico era similar a la del dentista: no se puede realizar ninguna de las dos sin causar cierto dolor o malestar. Ojalá que haya logrado traspasar al lector el mismo malestar o dolor que a veces siento cuando presencio un estreno o medito seriamente sobre el rumbo del teatro en Cuba. Si somos un poco (solamente un poco) honestos y un algo (un mucho) sinceros, habremos ganado la primera batalla por un verdadero teatro nacional, que al fin y al cabo es la tarea histórica de la generación que está ahora en la escena del país.

Y una generación que traiciona sus propósitos es una generación muerta...

EL GUSTO DEL PUBLICO

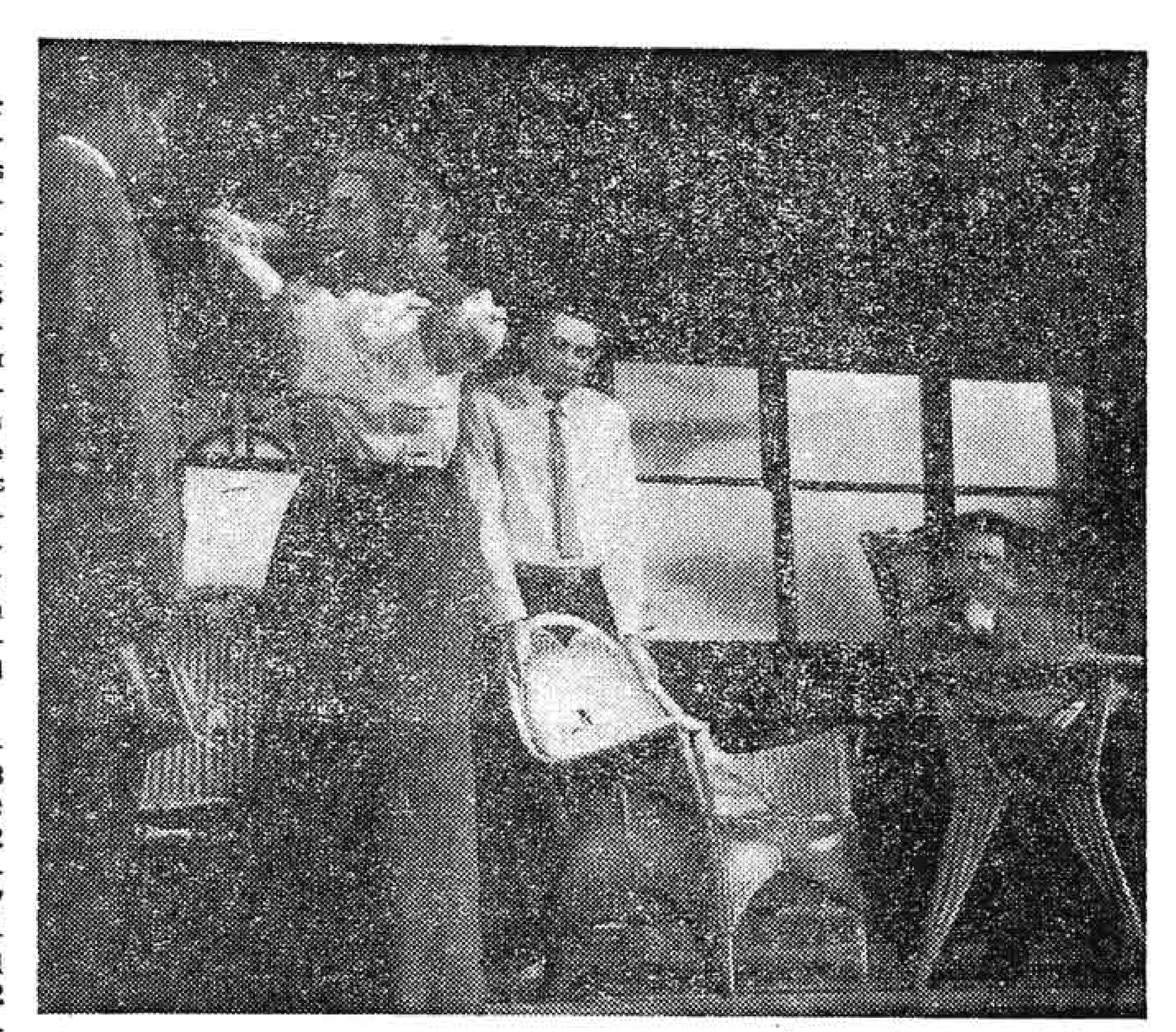
Estas son las 10 obras de mayor duración consecutiva en nuestros escenarios y sirven para establecer las preferencias del gusto del público. Sexo más o menos encubierto y comedias superficiales demuestran que hasta el momento el teatro está muy lejos siquiera de intentar una labor de cultura verdadera y de expresar nuestra nacionalidad. Carentes de ayuda estatal y siempre en precaria situación económica, los grupos teatrales se mueven con la espada de Damocles del espectador sobre sus cabezas. Este mismo teatro se ha creado su propio público y ahora le es difícil escapar de él porque lo ha enviciado con un veneno muy sutil pero que al mismo tiempo obra como una droga: el éxito de taquilla.

"Mujeres" (Hubert de Blanck, actualmente continúa)	153
"Complejo de Champán" (Arlequín)	152
"Algo salvaje en el Lugar" (Las Máscaras)	107
"Te y simpatía" (Patronato del Teatro)	104
"La Ramera Respetuosa"	102
"Gracias doctor" (Patronato del Teatro)	84
"Vida con Papá" (Las Máscaras)	83
"Una noche deliciosa" (Arlequín)	81
"La Oscuridad al final de la escalera" (Las Máscaras, continúa)	77
"El Baile" (Arlequín)	72

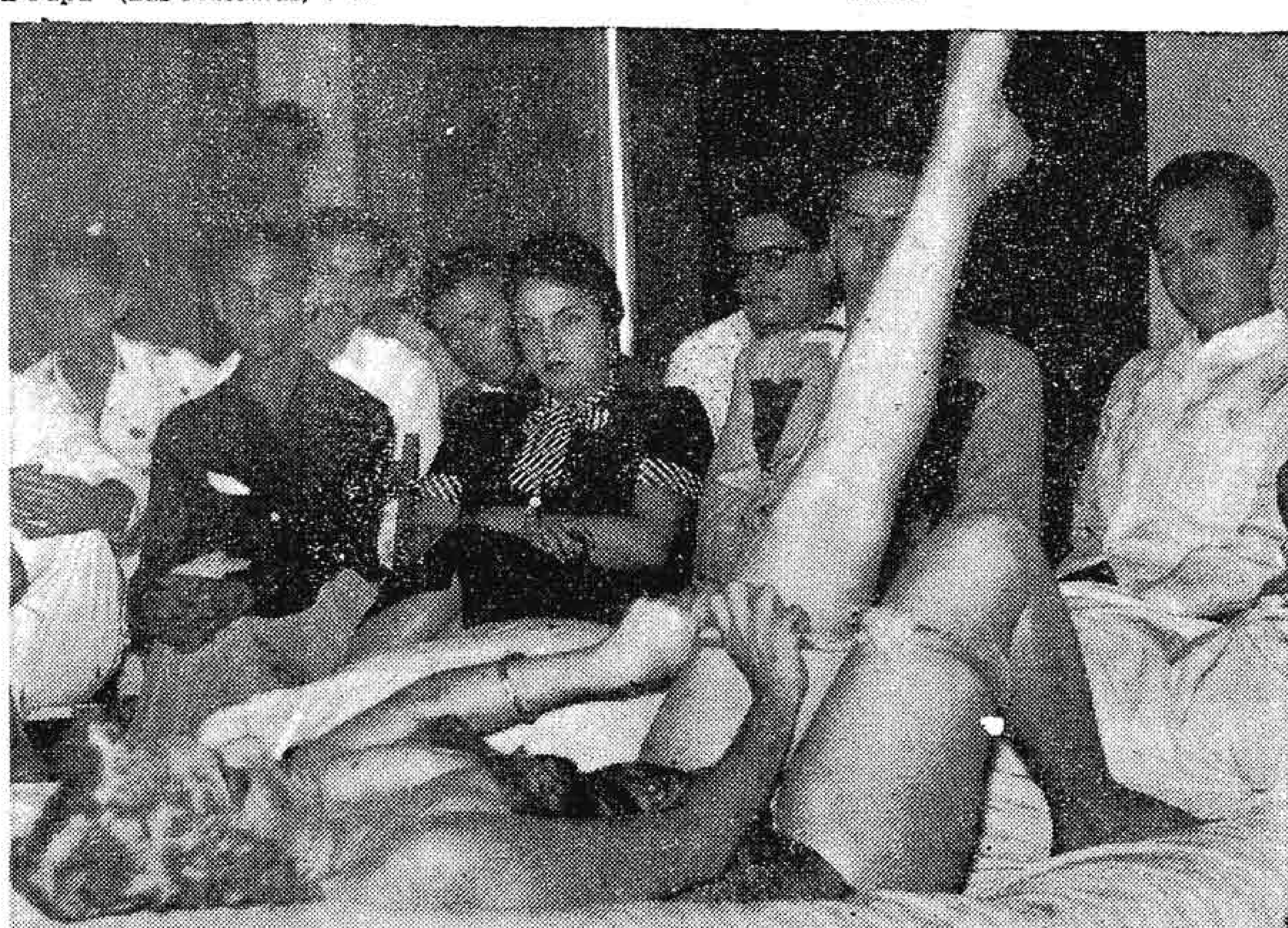
LA CAPACIDAD DE LAS SALAS

	Asientos
Palacio de Bellas Artes	401
Hubert de Blanck	392
Talia	270
El Sótano	208
Idal	194
Arlequín	164
Las Máscaras	120
Prometeo	115
La Comedia	84
Totales:	1948
Promedio:	216

Partiendo de la base promedial de que más de doce mil espectadores pagan mensualmente $1.20 por la entrada a los espectáculos, el teatro en La Habana representa una fuerza económica superior a los quince mil pesos mensuales de ingreso, que distribuídos entre las nueve salas dan un promedio de $1,600 o más al mes. Esto permitiría una vida holgada a casi todas, pero aquí también se repite una ley económica: las Salas grandes se comen a las chiquitas.



«Viaje de un largo día hacia la noche» es la obra más lograda en conjunto de nuestra historia teatral y representa el triunfo y la madurez del movimiento artístico...

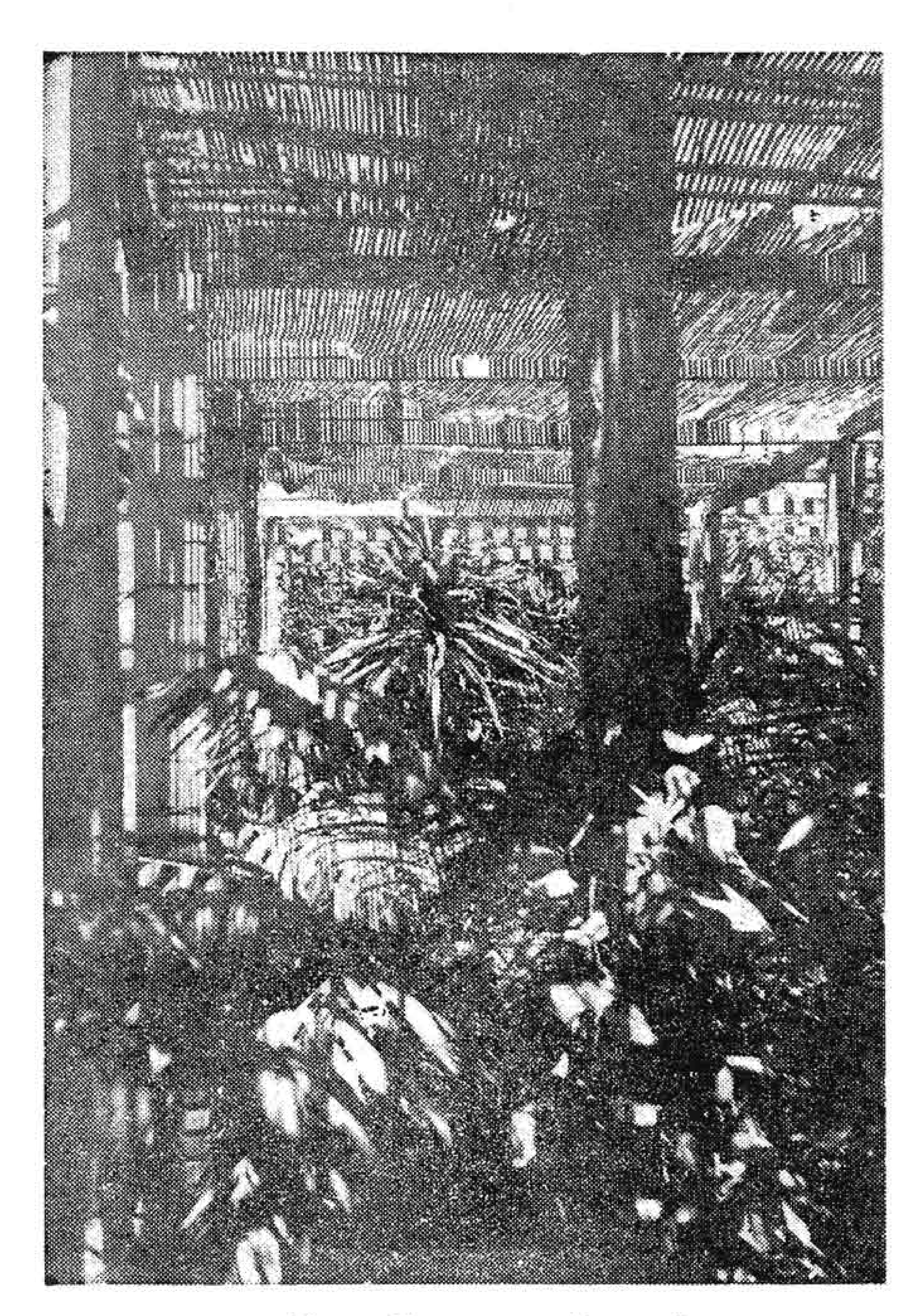


««La Ramera Respetuosa»» señala en 1954 la nueva dirección en el teatro cubano: comunicación de la actriz con el público y mucho sexo...



««Mujeres»» cinco años después culmina el sentido espectacular del teatro. Es la obra que más tiempo se ha mantenido en cartel en el teatro de mayor capacidad.

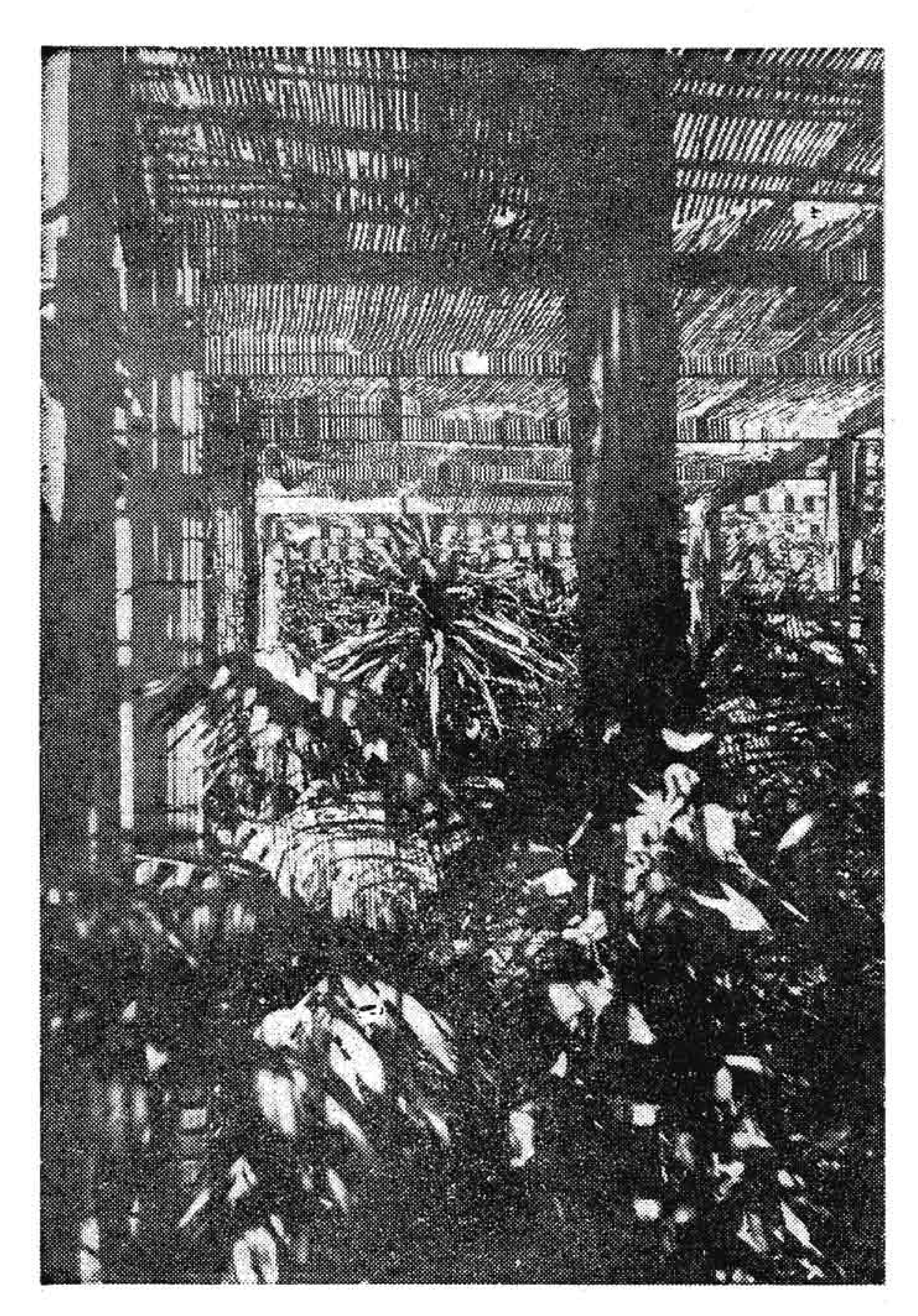
FOTOS DE HARRY TANNER



Harry Tanner, nació en el Central Preston, Oriente, en el año de 1934. Vino a La Habana interesándose por los estudios de pintura y después se trasladó a Europa para ampliar sus conocimientos. En el viejo continente Tanner pudo advertir que su verdadera vocación era la fotografía y comenzó a desarrollar sus facultades hacia ese objetivo.

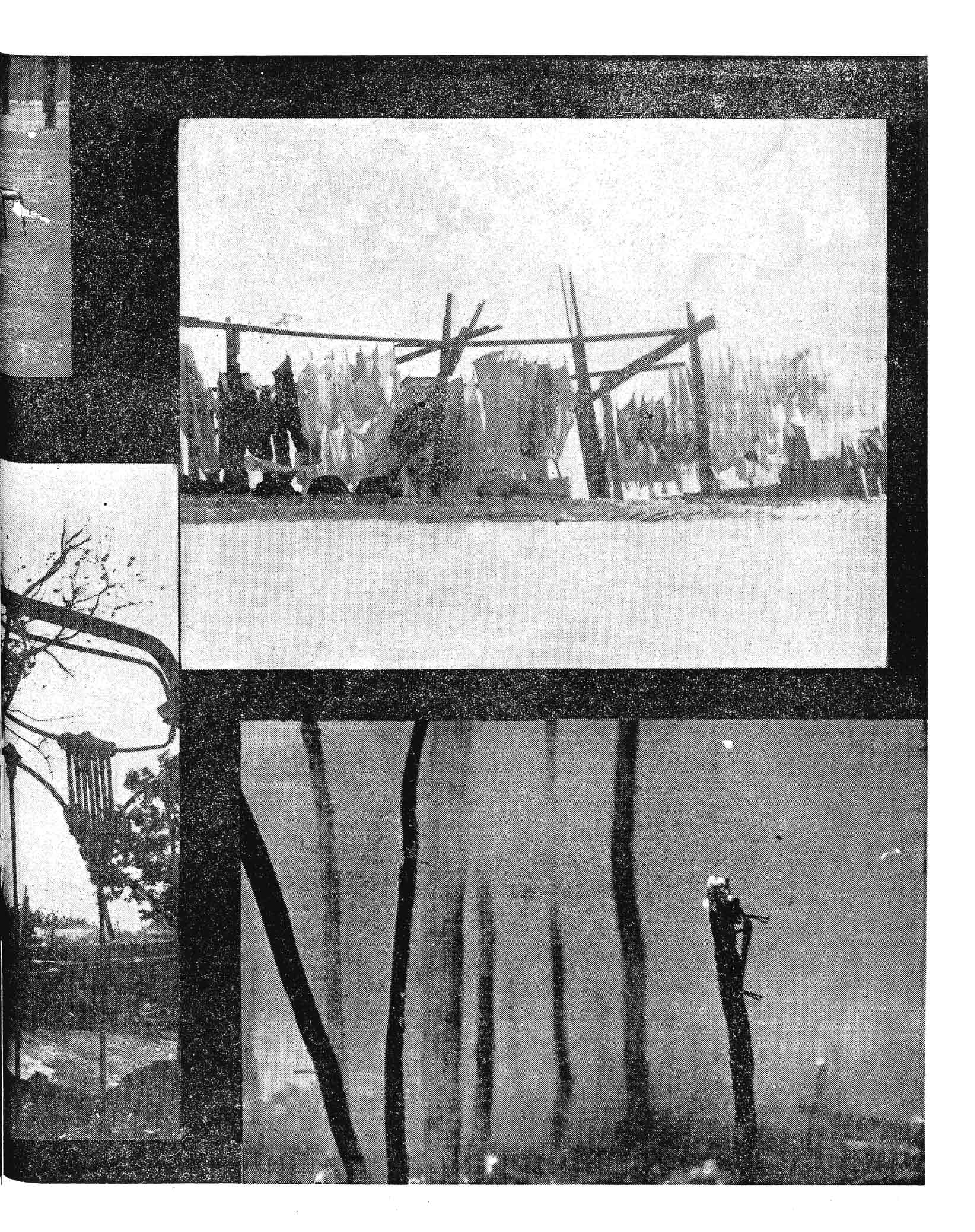
REVOLUCION se complace en ofrecer a sus lectores con carácter exclusivo fotos tomadas en Francia, Marruecos y Cuba por Tanner, quien regresó a nuestra patria hace unos seis meses, interesado en dedicarse a la cinematografía.

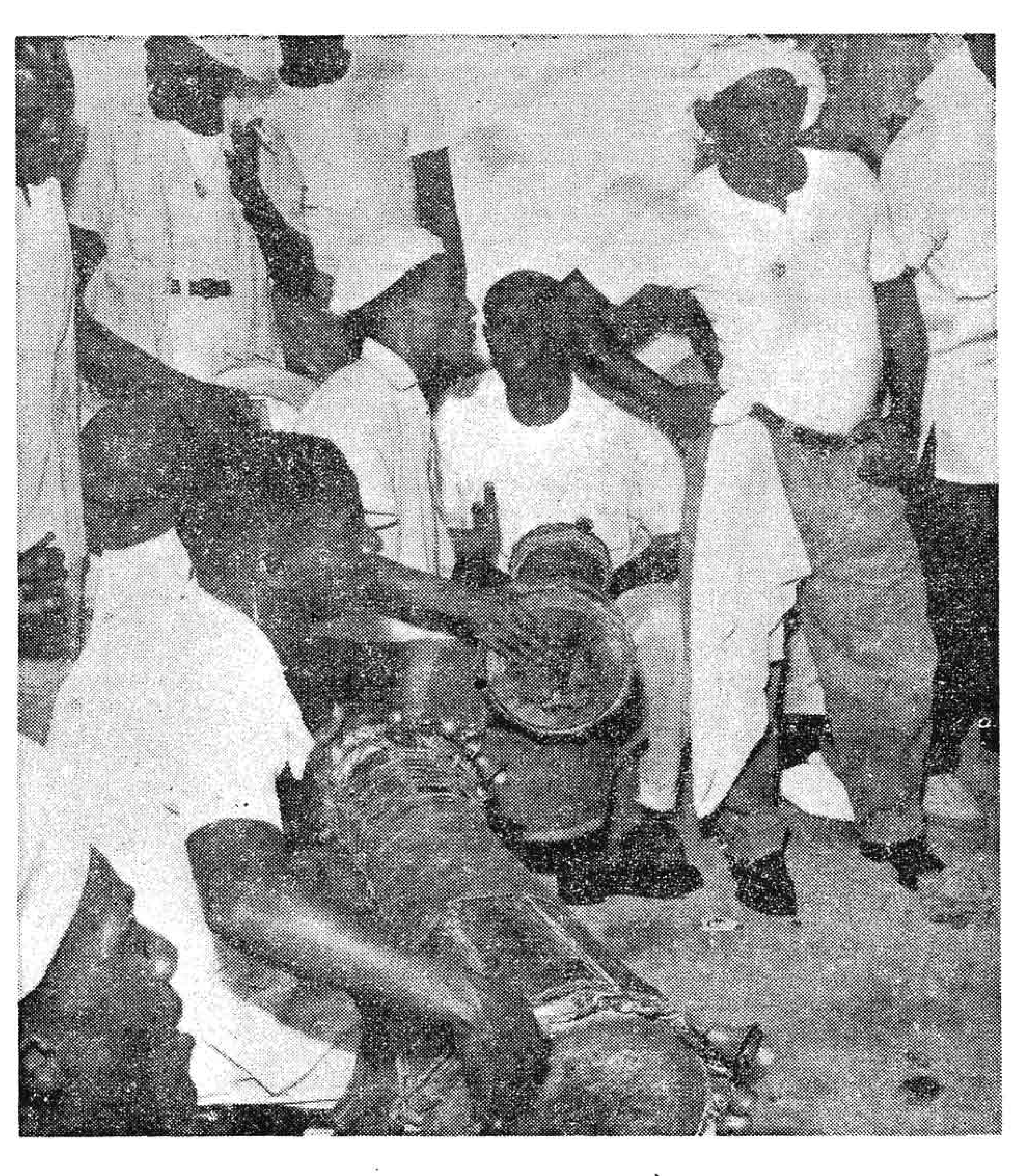
FOTOS
DE
HARRY TANNER



Harry Tanner, nació en el Central Preston, Oriente, en el año de 1934. Vino a La Habana interesándose por los estudios de pintura y después se trasladó a Europa para ampliar sus conocimientos. En el viejo continente Tanner pudo advertir que su verdadera vocación era la fotografía y comenzó a desarrollar sus facultades hacia ese objetivo.

REVOLUCION se complace en ofrecer a sus lectores con carácter exclusivo fotos tomadas en Francia, Marruecos y Cuba por Tanner, quien regresó a nuestra patria hace unos seis meses, interesado en dedicarse a la cinematografía.





HACIA UN MOVIMIENTO DE DANZA NACIONAL

por
ramiro guerra

Nuestra cultura atraviesa un momento en que al pulso de toda América, los valores propios, hasta ahora ignorados o simplemente relegados, comienzan a proyectarse y tomar forma. La América de la post-guerra se cansa de copiar los moldes europeos y vuelve la mirada a sí misma, a buscar entre sus selvas aún vírgenes, motivos para expresar su inquietud cultural y liberarse de la del viejo continente.

Nuestro continente americano es el límite espacial donde se han dado cita varias razas para formar una nueva síntesis con características propias, dentro de ese marco de salvaje exhuberancia e ímpetu creador que es nuestra naturaleza todavía no agotada por la fuerza del hombre.

La raza india que llegó a tan altos grados de cultura, la negra traida de Africa con propósitos esclavistas, la ibérica que vino con el descubrimiento y la sajona con la colonización son los principales elementos étnicos que han dado lo que pudiéramos llamar "la raza americana". Esta "raza americana" comienza a pensar en sus manifestaciones artísticas propias y las nuevas generaciones penetran en los ámbitos de su folklore para encontrar pulposas raíces de donde extraer la savia del arte del Nuevo Mundo. En Brasil, Argentina, México se crean escuelas de música con hondo sentir nacional y las artes plásticas así como la literatura americana captan los problemas vitales del hombre actual de América en relación a su medio y a su evolución.

Cuba también siente su posición nacional y nuestros mejores músicos, pintores y escritores descubren en la fuerza de los ritmos, plástica y tema nativos, material para una obra seria y universal. Así vemos como la tropical inquietud de nuestra raza ha buscado sus moldes de afirmación a través de los azares de la vida social y política de la nación hasta llegar al vivo momento actual de total determinación de los valores nacionales por el abrirse de una nueva etapa.

Y ya dentro de nuestro marco nacional pensamos que existe una de las expresiones más rotundas del arte de esta Isla y sobre la cual muy poco se ha hecho: la danza. El complicado colorido de nuestros ritmos, tan característicos dentro de nuestro Continente, posee una consecuente equivalencia coreográfica que va más allá de lo meramente pintoresco, aspecto en el cual solamente ha sido vislumbrado y más aún, deformado por la comercialización. El revisteril enfoque dado a la misma, con sus naturales consecuencias de buscar lo erótico de cliché y los aspectos más externos ha creado un sentido barato y poco serio de las posibilidades de nuestra danza. Y es curioso ver como a pesar de esa envoltura tan poco limpia su fuerza y empuje nos causan impacto.

Analizando el campo de las manifestaciones artísticas serias, habremos de llegar a la conclusión de que nuestro ambiente cruza una etapa en que las artes de la danza florecen aisladamente, sin dar fruto efectivo, y ya es hora que vayamos pensando en un verdadero encauce.

La situación se plantea en estos términos: Por un lado surge el interés por el ballet clásico en los moldes europeos que las compañías de los Ballet Rusos han extendido por America y al cual no se le puede negar su aporte cultural aunque no llene las necesidades de expresión actuales.

En cuanto al desarrollo del Folklore, como estudio y manifestación viva mucho hay que hablar. La falta de organismos adecuados a su conservación y desarrollo hace que éste se pierda miserablemente o peor, se tergiverse por la influencia del arte comercial sobre el mismo. Vemos como sus mejores ejecutantes se pierden en la rutina diaria del "nite-club", donde inconcientemente adaptan su sentido al espectáculo frívolo de tales lugares. También vemos como las comparsas carnavalescas se han convertido en "shows" para turistas y lamentamos la ausencia de festivales folklóricos serios organizados para disfrute del pueblo y conservación de las tradiciones. Y al amparo de esa ignorancia se crean pseudos grupos de folklore nacional, en que areitos de Anacaona, ñañiguismos femeninos y falsas interpretaciones folklóricas con buena dosis de mal gusto han salido al público, y peor, al extranjero en representación oficial de nuestro país, durante los años del régimen caído.

Empeños de unir estas dos formas de ballet clásico y danza folklórica se han hecho con resultados negativos. El primero, por su convencionalismo técnico y su estética romántica no prepara a sus ejecutantes, ni física ni espiritualmente, para admitir ni expresar la violencia primitiva y el clímax extático de nuestra danza. Los resultados de esta peligrosa fusión nos han dado lamentables fracasos en que las tradicionales "puntas" clásicas se han mezclado con movimientos pélvicos creando una amalgama incomprensi-

ble, a pesar de la buena intención de sus autores.

Por otra parte la Danza Moderna hace esfuerzos por imponer su estética y técnica en nuestro medio. Esta vía de expresión, reacción ante el convencionalismo belletico, rica en contenido dinámico y en libertad expresiva, posee una fácil asimilación de las corrientes nacionalistas de danza, como lo ha probado el reciente florecimiento de la Danza Nacional Mexicana. Un futuro desarrollo de esta tendencia con un inteligente enraizamiento en las corrientes folklóricas dará un poderoso resultado para la danza nacional.

Conocida la situación de los hechos y experiencias, veamos hasta que lejos hay que llevar la labor para conseguir lo que buscamos.

Abrir una investigación seria con el auxilio de la Etnología, Historia, Sociología, etc. que permita el enfoque económico, político, social y cultural de las razas concurrentes a nuestro medio, así como su inter-relación y fusión, y las naturales influencias que todo ello puede determinar en la creación de sus danzas.

Después habremos de penetrar en el estudio de nuestro Folklore para captar el copioso cúmulo de ritmos y danzas y las influencias que del contacto con las distintas razas han sufrido las originales. Conocido todo ello no bastará copiar lo aprendido, sino que habrá que crear una nueva síntesis con una técnica de tipo universal y contemporáneo, lo que marcará la expresión culta de un pueblo orientado en sus fuentes primigenias. Llegado a este punto vendrán los aportes individuales de los artistas creadores a imponer sus características personales en la creación de una obra nacional con aspiración universal y en la que los modos de expresión actuales se fundan con un decir propio y nuestro en medio del cual esté el hombre de esta Isla expresando en danza su relación con el universo, es decir, hablando de sus inquietudes psicológicas, su proyección hacia el progreso, sus reacciones ante su medio, y su actitud crítica ante los hechos vitales de su ser como cubano y como hombre universal.

Otro de los puntos esenciales y necesarios a una justa creación de danza con expresión nacional es la intervención directa del individuo de raza negra y mestiza en la misma. La aportación negra a nuestro arte ha sido ignorada hasta hace poco por esos resabios esclavistas que todavía llenan de prejuicios a nuestra vida nacional y que aunque han cambiado algo en la forma, persisten en el fondo. Sin embargo, la moda internacional y cosmopolita ha puesto en primer plano nuestra música y danza popular, y esto nos hace ver como nuestros altos medios sociales gusta y admite cosas que despreciaba años atrás. Por otra parte también se siente cómo los artistas negros y mestizos, dueños de la poderosa expresión de su raza se escapan de las manos del arte serio por razones económicas propias de sus dificultades sociales y van a parar a la vulgaridad del arte comercial.

¿Es posible crear una manifestación artística nuestra, con elementos de nuestra cultura, y relegar ese importante factor de nuestra sociedad a un lado? Ellos constituyen uno de los pilares del arte musical cubano y también del coreográfico. Su poderosa agilidad rítmica, su expresividad física, su impulso dionisíaco, su calidad improvisatoria, son características imposibles de prescindir en la realización de una Danza Nacional.

Pues bien, darles una oportunidad de desarrollo amplio de sus facultades y aumentar su espontáneo conocimiento del folklore negro con la técnica conciente de una danza universal, será otro de los vacíos a llenar. Después de entrenados buscar su colaboración para la gran obra y darles facilidades para provocar sus facultades creadoras, para así, blancos y negros crear la danza que será expresión de nuestra cultura.

Por supuesto que todo este programa ha de ser algo más que el simple deseo de hacer una gran obra. No basta poseer los planos para la construcción del edificio sino que será también necesario pensar cómo construirlo. Y aquí otro de los grandes obstáculos. ¿Qué intento se puede hacer de crear una agrupación de danza nacional en un ambiente donde el bailarín no posee medios de subsistir a través de su arte? O tiene que ganarse la vida en cualquier trabajo o profesión diurna y luego dedicar las horas que le queden libres al difícil estudio de la danza y a los ensayos, haciendo un esfuerzo de dedicación y vocación que muy pocos poseen en tan dura prueba; o entregarse al trabajo comercial de la televisión y el cabaret, tan negativo a realidades artísticas, quedando solamente al margen de esfuerzos de tipo privado y en esporádicas presentaciones, la oportunidad de salir al público, lo cual por la misma índole de su caracter no ofrece el necesario profesionalismo.

Países de América Latina como Brasil y México resuelven ese problema con intervención gubernamental. Las ciudades de Río de Janeiro y Sao Paulo poseen conjuntos de danza anexos a sus teatros municipales, los cuales, además de sostener una escuela, tienen a sueldo los bailarines de la compañía, lo que les permite dedicar todo su tiempo a dicha labor. También el Teatro de Bellas Artes de México de dependencia gubernamental posee un amplio sistema de protección de las artes de la danza con escuelas y soporte económico de los distintos grupos ofreciéndose temporadas anuales en que intervienen las distintas tendencias y estilos.

Cierto es que el ballet clásico, como pocos sectores de arte en Cuba, ha sido protegido a través de subvenciones, pero también nos preguntamos qué ha hecho éste por la estructuración de una Danza Nacional, en vez de utilizar esos medios materiales en fastuosos "ballets" de tres actos, o la contratación de artistas extranjeros de alto costo que nada pueden hacer a la integración de una danza nacional. Todo esto estaría muy bien si estuvieran atendidas las cosas primordiales pero no cuando estas son dejadas a un lado.

También es verdad que existe en nuestro conservatorio municipal una escuela de ballet, pero ¿ha tenido esto algun vez ímpetu creador o ha brindado estímulo a la búsqueda de resultados positivos? Por supuesto que no. Sólo ha sido un rincón burocrático cuyos dirigentes nunca han sabido darle proyección y vitalidad a tal organismo. El escalón del recomendado político fue siempre el camino de llegar a sus posiciones y su profesorado no ha sabido nunca elaborar un sistema de estudios amplios y de interés a la creación de una Danza Nacional. Por otra parte el alumnado, tan de carácter popular, siempre ha estado limitado dentro de un estilo único de enseñanza, el ballet clásico, el cual no es un adecuado medio de expresión, dentro de un enfoque realista para sectores raciales determinados, sin que por ello podamos dudar del empuje individual que estos podrían dar a nuestra Danza Nacional encauzados por la vía del Folklore y la Danza Moderna.

Este panorama aquí trazado nos da una pauta clara de los necesarios lineamientos a seguir en el futuro de la Danza Nacional: Protección estátal a la misma, que permita la existencia de bailarines, coreógrafos, y músicos nacionales, con cooperación amplia de ejecutantes de raza negra y mestiza; nueva proyección de los organismos existentes con amplitud de enseñanza hacia nuevas técnicas y al folklore, así como creación de otros nuevos que cooperen al estudio y difusión de todos los aspectos que ayuden a la integración de una danza nacional. En manos de los interesados en el adelanto de nuestra cultura quedan las responsabilidades de comenzar esta obra, y ningún momento para darle empuje a ésta como el actual de cambios profundos en nuestra nación y el fortalecimiento de los principios nacionales.



LIBROS
por
sergio a. rigol



Joyce Cary

La Boca del Caballo

por joyce cary

Una espléndida película británica recientemente estrenada entre nosotros refirió algunas de las más deliciosas andanzas de Gulley Jimson, frenético pintor de murales y vigorosa criatura novelesca.

La novela —visto el film— resulta un poco menos regocijante. Reducido a la miseria y el vagabundaje merced a una mudanza de estilo que le ha concitado —tras una larga etapa de éxitos— el descrédito entre los "amateurs" y la crítica, Gulley Jimson utiliza sus fuerzas en declinación y —sobre todo— su cazurrería de viejo artesano para agenciar telas, colores y paredes los bastante vastas como para desarrollar una "gran obra" capaz de resumir la mejor sazón de su estilo. Entre dos temporadas en prisión —a donde lo ha conducido su incurable manía de telefonear insultos y amenazas al viejo coleccionista que posee la mayor parte de sus telas— su obra en progreso resulta arruinada y deshecha por los vagabundos —tan vagabundos como él, pero sin la justificación del genio— contra los que debe defender su existencia cotidiana. Vuelto a comenzarla, se ve abruptamente interrumpido por el retorno de un mecenas cuya mansión había sido literalmente sepultada en murales por el desmesurado artista. Por fin, su última pared —la más espléndida que jamás hubiese hallado— queda librada a las furias demoledoras del Departamento de Urbanismo en el instante mismo en que Jimson traza la última pincelada sobre su mural "definitivo". Se percibe el juego de símbolos: la obra de Gulley Jimson está presidida por una doble y contrapuesta fuerza poética-destructiva, hecha de caos tanto como de cosmos, tan fieramente habitada por el artista, que este es capaz de aceptar como cosa ineluctable su destino de miseria, zumbido frenesí y gloria apenas póstuma.

Se piensa en Van Gogh, e inevitablemente, se erigen paralelos más o menos desafortunados entre la novela de Cary y las cartas de Vincent a su hermano Theo, especialmente en lo que concierne a las reflexiones pictóricas a que se entrega el obseso de Arles por la vía epistolar y el novelista por boca de su criatura. Lo cierto es que el balance le resulta a Cary desfavorable: el "faure" doblado en blasfemante "cockney" que ha creado, no consigue hacernos compartir sus entrevisiones plásticas. La paradoja de esta novela en torno a un pintor consiste que no consigue "pintarnos" nada. Las fulgurantes evocaciones de Gulley Jimson sobre el paisaje urbano de Londres, vertidas en eficaz estilo impresionista que halaga al oído literario, no logran impresionar el ojo pictórico del lector. Prueba al canto: "Salí de inmediato. Escarcha sobre la hierba. Como claro de luna condensado. Luna muy alta en el cielo. Transparente. Como un trazo de nieve sobre lo oscuro. Vibrantes pajarillos. Entumecidos. Gorriones enmarañados como plumeros. Se acerca Ollier con el correo. Le gotea la larga nariz, Preciosas perlas. Dos le caen en el mostacho cano. Diamantes". Las iluminaciones sucesivas por las que atraviesa la concepción de "La Caída" —su último mural— no resultan más convincentes. "Sí, dije. La zambullida en la libertad, a través de "La Caída", entre las formas eternas, en medio de la sólida visión original del primer hombre. Y todo ello será expresado allí a través del color. Adán como una roca en marcha. Eva como una montaña en trance de parir, como una montaña que suda lava y fuego. Arboles que se yerguen como almas aprisionadas en metal. Bronce, plata y oro tallado. Con hojas de esmeralda y jade"... Y así por el estilo.

Otra paradoja de no menor relevancia reside en que el único artista realmente verosímil de la obra no se mueve sino en fugaces escorzos. Se trata de un joven escultor —tan convulsivo como Jimson— que se ha casado con su única modelo para tenerla a mano a todas horas y ahorrarse el sueldo. La fuerza a posar día y noche hasta el agotamiento recíproco y le provoca monumentales resfriados intentando "captar la belleza desnuda bajo la lluvia". La modelo-esposa percibe la absoluta falta de dotes artísticas de su vesánico consorte, pero lleva su devota adhesión hasta extremos grotescos. Así, se multiplica en esfuerzos por frustrar un siempre anunciado y nunca consumado suicidio por parte del escultor, y en cierta ocasión en que lo encuentra tras una "dramática" desaparición lleva su loca alegría hasta el colmo de desnudarse en plena vía pública.

Este y otros episodios acreditan el talento picaresco de Joyce Cary, pero la premisa en que sienta la trama no rebasa la precariedad. No basta que el novelista haya pintarrajeado un poco de joven, ni que haya hecho sus primeras armas en la bohemia artística, para crear —sobre todo desde la intimidad de la primera persona del singular— siquiera una zona válida del singular universo de un genio pictórico. El genio no es cosa de invención. Por otra parte, a Cary mismo no se le escapó este posible reparo: a atenuarlo va dirigida una frase del prefacio "... un artista tan original como Gulley Jimson debe aguardar largo tiempo antes de ser comprendido. Porque precisa no sólo de crear su obra, sino también de posibilitar su público". Esta de Joyce Cary, sin constituír un aporte decisivo a la novelística de habla inglesa, consuma con dignidad la tarea de posibilitar el suyo. El laborioso juego dialéctico del tema y el tono utilizado para referirlo y desarrollarlo, aproximan al novelista a un monstruo digno de la más fantástica de las zoologías literarias: un Somerset Maugham a quien le han brotado cabeza y garras de Celine.



Literatura Alemana Contemporánea

por rainer maría gerhardt

Lo primero que salta a la vista es el hecho de que la existencia en Alemania de grupos literarios muy particularizados impide hacerse oír con eficacia a aquellos autores que no forman parte de ellos. No faltan tampoco escritores sin verdadero relieve que gozan de injustificada popularidad y a los que llega a tomarse —fuera del país— por los genuinos representantes del quehacer literario. El del llamado "Grupo 47" es el caso más significativo: la citada corporación pretende incluír y representar nada menos que a toda la joven generación de escritores, haciendo constar tácita o expresamente en todas sus publicaciones o posiciones doctrinales que no vale la pena preguntarse por la existencia de otros grupos o figuras jóvenes dentro de las letras germánicas de hoy. Esta de R.M. Gerhardt —editor de

"Fragmente", una de las más importantes publicaciones literarias alemanas de la actualidad, y distinguido novelista— se aparta felizmente de la gran mayoría de los manuales que acerca de la literatura alemana de nuestros días han visto la luz en los últimos años, casi siempre preferentemente consagrados a exaltar a toda una fatigosa nómina de académicos y a lo sumo, a enumerar como "jóvenes promesas" a un grupo de imitadores de Eliot, Auden, Breton o Char. En un apretado manual de 200 páginas —nos referimos a la espléndida traducción francesa de Georges Arnaud—, Gerhardt no se limita a trazar con precisión y agudeza las tendencias y las líneas de fuerza que presiden la estructura "campal" de la literatura alemana —no se olvide que la nueva Física nació al otro lado del Rhin— sino que procede a buscarles raíces y exhumarles génesis a base de un movido esquema de las condiciones sociales y políticas que sirvieron de marco a los escritores alemanes en los primeros cincuenta años del siglo.

El pujante movimiento expresionista alemán perdió sus más altas figuras en la Primera Guerra. Hombres como Peter Heym, como Georg Trakl, como Franz Marc —que como pintor era uno de los dirigentes del famoso grupo "Caballo azul"—, cayeron para siempre en el lodo de Flandes, ante las fortificaciones de Verdun o en los trigales de la Galitzia. En esa trágica generación se inmoló, íntegro, el expresionismo, que si antes de 1914 constituía el más prometedor movimiento artístico de Alemania, en la posguerra se banalizó en actitudes frívolas y en gestos vacíos, dilapidado por sus exponentes menos valiosos. Su expresión política no escapó a tan lamentable destino, aplastada bajo la frondosa burocracia de los partidos tradicionales o tergiversada hasta la caricatura por el extremismo nazi. Para su irrecuperable desmedro, la literatura alemana del primer tercio del siglo vió perecer a todos sus movimientos innovadores sin que apenas ninguno tuviese ocasión de superar el inicial gesto de insurgencia.

A partir de 1918, la capital literaria de Alemania se situó en París. Las mejores obras que en alemán se escribieron en ese período no se gestaron ni crearon en Alemania: los ilustres exilios de 1933 se habían anunciado —y, de hecho, producido— una generación atrás, y todos respondían a la profunda desconfianza y la insuperable aversión que oponía la burguesía alemana a todo tema renovador y a toda actitud insurgente.

Ya bajo el "Reich de Mil Años", los jóvenes mejor dotados se volvieron hacia un neorromanticismo situado resueltamente bajo el signo de Rilke. Lo universal de la sensibilidad rilkeana, su arte sutil de explicarlo todo sin decir nada, presidieron el pensamiento y la expresión de la generación que siguió a Hitler en su funesto camino. Si un autor como Stefan George pudo atraer la atención de alguien como Klaus von Stauffenberg, el frustrado tiranicida del 20 de julio de 1944, Rilke no logró promover otros gestos que los puramente vacuos del cenáculo y la discusión académica. Gerhardt atribuye esos males a la gran "culpa histórica" alemana, al hecho de que jamás los escritores alemanes se sintiesen solidarios ante la nación o ante sí mismos, al hecho de que jamás "proceso Dreyfus" algunos moviese a ningún Zola germánico a conmover conciencias, a que jamás hubiese en Alemania solidaridad, revolución ni compromiso intelectual posible. La ausencia de responsabilidad política —de la que tanto se ha dolido Karl Jaspers— se halla tradicionalmente conexa en Alemania con una lamentable incapacidad de comprender la función de la lengua y la expresión, de asumir responsabilidades activas.

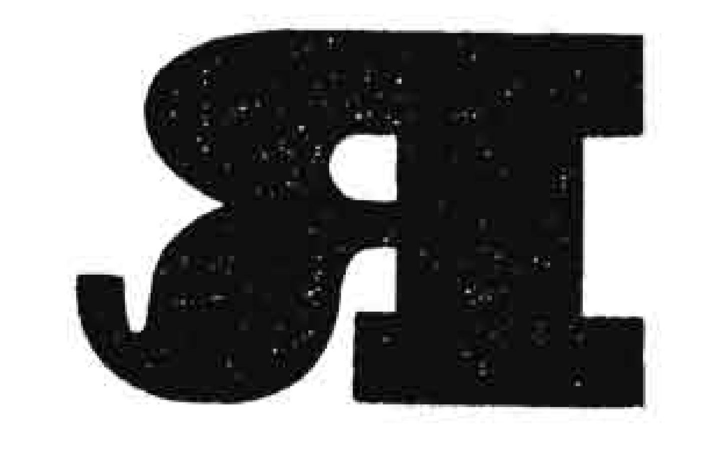
Gerhardt elogia sin reservas una obra neorrealista que suscitó sonadas polémicas en los primeros años de la segunda posguerra. Se trata de "El rito de la Libertad", de Alfred Andersch, que refiere la existencia de un joven de la generación posterior a la derrota de 1918 a través de la escuela, el marxismo, el nazismo, el servicio militar, la deserción y la muerte. Gerhardt ve en la obra un documento de increíble honestidad, sin lastre de concesión alguna, que sirve entre otras cosas que recordarle su culpa sin odio, pero sin piedad, a gran parte de la generación dirigente actual, que no vaciló de joven en cohonestar —por acción u omisión— la barbarie organizada de los años nazis.

Junto a Andersch, Gerhardt señala, elogiosamente a otro joven novelista, Wolgang Weyrauch, que muestra en "informe sobre el Estado" un universo concentracionario mucho más abominable que las aciagas utopías de Aldous Huxley o George Orwell. Se trata de referir la anatomía y fisiología de un régimen inhumanamente fundado sobre el principio de la autoridad y la utilidad. Amputada de toda pirotecnia verbal, la obra está vertida en una especie de lenguaje técnico que logra el máximo de eficacia documental a través del mínimo de medios. Se asiste a unas cuantas vidas y a no pocas muertes sobre el telón de fondo de un Berlín llameante y asediado, pero ello basta para poner de manifiesto la malvada estructura de un régimen y sus criaturas.

No falta la referencia a Gottfrield Benn, a quien Gerhardt júzga "el gran viejo" de la poesía alemana actual. "Podrá decirse lo que se quiera de sus últimos poemas (obras de ancianidad, plenas de resignación, conformismo y hasta retroceso), pero Benn es el único en perpetuar, en prosa y verso, el legado de Niezsche"... Arno Schmitt le parece la más sólida promesa de la poesía joven, y su "Leviathan" cuenta varios de los mejores momentos del verso alemán de la posguerra.

Las notas sobre Bertold Brecht y Stefan Hermlin, los dos mayores hombres de la literatura "oriental" alemana —en el dominio de las letras también hay líneas de demarcación— se ven aquejadas de cierta deformidad de óptica, bien que sin mengua del acatamiento y respeto debidos. Gerhardt, al efecto, reconoce que la Alemania occidental no puede blasonar de una figura literaria de la universalidad de Brecht.

No sobra detenerse en este manual de raro valor, que a veces parece una novela y en ocasiones suena a ensayo de sociología política. No conocemos mejor panorama de conjunto de las letras alemanas de nuestra época, asunto por demás tan injustificablemente poco frecuentado en lenguas latinas.





CONFESIONES DE UN DIPSOMANO

por a. a.





—¡Yo te mato... es tonteria que me vengas con disculpas... yo te mato!. Al despertarme esas frases que se repetían sin cesar y venían de cerca. Mi cerebro embotado por el alcohol comenzó a funcionar... pensé que era el radio y que el disco se le había rajado al operador. Esa creencia duró un par de segundos. Al echar un vistazo a mi alrededor, comprendí en seguida que mi familia había llevado a cabo su "ideíta" de ingresarme en una Sala de Dementes si seguía con mis borracheras...

Cuando salí de mi asombro, y me percaté que el disco seguía andando y que no había tal radio, me senté en la cama y miré hacia la cama de donde las voces salían... Eran de la garganta de un ser humano, que en su mundo propio, juzgaba en consejo de guerra sumarísimo a alguno de sus enemigos. Por si o por no, no fuese a ser yo el juzgado y fusilado por aquel juez, salté de la cama como un saltimbanqui y, descalzo, salí al pasillo.

Amanecía... todos dormían y había un silencio sepulcral, desgarrado a veces p.: los ronquidos de algún demente que Dios sólo sabía con qué estaría soñando.

Aterrorizado y pensativo me puse a caminar por un solitario pasillo, cuando, sin saber de donde había salido, ni oido sus pisadas, se pegó a mi, hombro con hombro, un tipo de unas 200 lbs. y seis pies de alto, que, sin pestañear, no dejaba de mirarme con los ojos de loco peores que había visto en mi vida, y comenzó a acompañarme en el paseito... me detuve... y él se detuvo... avancé dos pasos y... él avanzó conmigo... dí dos pasos hacia atrás... y él los dio conmigo.

Esta vez no salté como un "saltimbanqui, salí disparado como un cohete a la Luna hacia otro espacio de esta sala de sorpresas, y en la fuga, me tropecé con otro "heavy-weight"...

—¿A dónde va tan apurado, amiguito?

Era uno de los empleados que hacía la guardia nocturna. Casi sin poder hablar, y temblándome el dedo índice, de tal manera, que lo mismo apuntaba para el techo que para el suelo, pero nunca directo al tal compañero de baile, le dije:

—E...ese ti.. tipo... que que... ¿qué quiere conmigo?

—Compadre, no es para tanto. Ese enfermo es inofensivo...

¡Inofensivo! ¡Mire, compadre, si yo no tengo un tanque de guerra por corazón, entre el que me quería fusilar en el cuarto y el bailarín ese, ahí mismito me quedo de un ataque!. Ese tipo es más que peligroso...

Me miró sonriente y crei que hasta con lástima, diciéndome:

—Peligroso usted, amigo... ¿No recuerda cómo llegó anoche aquí?. De "a macho" tuvimos que caerle como tres empleados para ponerle el cinto y las "manillas". Con el "jalao" que traía, se creyó usted Jack Dempsey, Joe Louis y Kid Chocolate juntos. Cómo estaría usted, que se quedó dormido como un topo y ni cuenta se dio cuando se las quité.

El empleado tenía razón. No recordaba absolutamente nada de nada. Ni si-

quiera quién me trajo, ni cuándo, a qué hora había entrado en este lugar. Lo que sí recordaba muy "requete-bien" era el despertar y los pasillos de cha-cha-chá que había bailado con mi compañero de sala.

Lo de entrar en una amnesia completa me había ya pasado varias veces. Recordaba al otro día de una borrachera que, a tal hora había estado bebiendo en tal lado y con quien, y de ahí para adelante, nada absolutamente. Al despertar, si me dicen que había cometido un homicidio, no hubiera podido negarlo.

Yo, en estado de embriaguez alcohólica, he cometido cosas increíbles. Me he puesto a torear un toro cebú que me ha metido un tarro por la ingle, más de tres pulgadas y ni a la casa de socorros he ido. Me acosté a dormir y, al despertar, sintiéndome herido, me he quedado acostado tres días boca arriba y me he curado solo, exponiéndome a toda clase de infecciones. He tenido atentados a la autoridad, pleitos de todas clases. He bajado botellas a tiros de los anaqueles de un bar, en fin, mil cosas que no hubiera hecho si no estoy embriagado.

Aquí los hay recluídos, unos por su propia voluntad o la de sus familiares, que reaccionan bajo los efectos del alcohol en distintas formas, igual que hay distintas formas de locura. Unos ven enemigos donde no los hay, otros se ponen a arengar a una multitud que no existe, otros se quieren fajar hasta con un maniquí de una vidriera, como lo he visto yo, y otros, que llegan hasta matar, como un joven que hay aquí en estos momentos. Esos son, para los siquiatras, nada más y nada menos, que esquizofrénicos y paranoicos peligrosísimos en ese momento.

Cuando el empleado que me había detenido en mi loca carrera acabó de convencerme de que en realidad aquellos pobres locos que había visto aquella "tranquilita" mañana eran inofensivos, a nosotros se acercó otro empleado, con un tipo de luchador que ni la "Amenaza Roja" le hacía nada, que, sin más saludo, me dijo señalando:

—Al baño...

Miré hacia donde señalaba y vi a otros enfermos que se desnudaban frente a una puerta. A ella me dirigí e hice lo que todos, darme una ducha fría especialmente preparada por la "Amenaza Roja" para mí.

—Pastillaas... Pastillaaas...

De muchos cuartos, al oir la llamada, salían enfermos y se acercaban al enfermero que había dado la voz y que le daba a cada uno lo indicado por su médico. Si alguno faltaba, allá iba él a buscarlo. Era cosa de tomarlas quieras o no.

Minutos más tarde vi entrar a una cara amiga. Era un enfermero a quien conocía hacía años. Un campesino que, a fuerza de trabajo, perseverancia y estudio, (comenzó aquí como mozo de limpieza), se hizo bachiller, más tarde enfermero y ya estudiaba la carrera de médico cuando, por una gran depresión nerviosa, tuvo que abandonarla en el tercer año; que se acercó a mí y me dijo señalando en general:

—Mírate en ese espejo... Así vas a terminar si no aguantas el brazo... En la otra "jaladera" que cojas vas a estar aquí largo rato...

—¡Si me cogen... porque creo que me largo para la Cochin-china antes de volver a caer aquí!.

—Tú ve a donde quieras, pero recuerda que en todas partes hay lugares como éste para hombres que como tú no razonan a tiempo. Ven para darte tu ropa.

De lo más contento me fui a quitar el uniforme que vestía y que no sabía aun cuando ni quién me lo había puesto y cogí la calle...

....Era una oscura y fría mañana del mes de febrero de 1946.

Pasaron los meses y, aunque aguantaba un poco el "brazo", a cada rato daba mi "home-run".

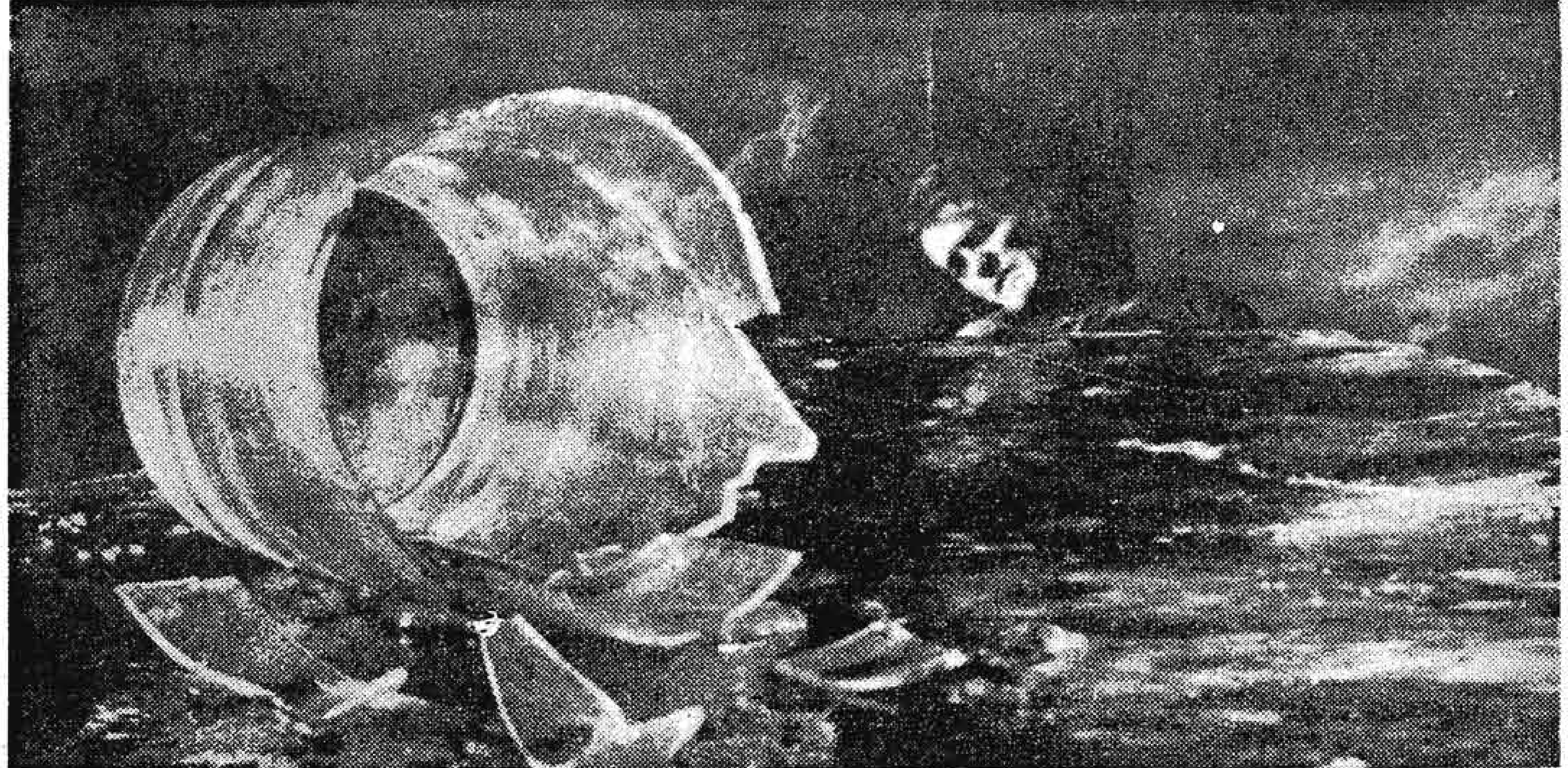
Lo mío era cosa rara. No me gusta ninguna bebida. Es más, su solo olor me da náuseas. Los cuatro o cinco primeros tragos tengo que tomarlos disfrazados con algún refresco. Ahora bien, después que esas primeras "bombitas" llegan al "coco" tomo cualquier menjurge. Hay miles de personas en Cuba que toman dos veces más que yo y no se les sabe. Lo que pasa conmigo es que cuando tomo, se me oye hasta en la Corea, y entonces, no creo en policías ni ladrones, y ni siquiera en la paz de los sepulcros...

Un familiar muy querido, por primera vez, me rogó que dejase de tomar en la forma que lo estaba haciendo y, no pudiendo negarle a ella nada absolutamente, pensé enseguida en la Sala de Dementes donde ya había estado de visita por unas horas y en las palabras con que me había despedido mi enfermero amigo.

Había leído en un periódico que habían nombrado Jefe del Depto. de Enfermedades Mentales a un médico siquiatra conocido hoy internacionalmente por sus trabajos en la materia, y decidí, en ese mismo instante, ingresar de nuevo en esta sala y consultamos con él.

Al otro día por la mañana, de lo más contento (?), me encaminé hacia la clínica y tomé mi número para la consulta médica.

Cuando me tocó mi turno, entré y me senté junto a uno de los tres médicos que a diario examinan, consultas y restan a infinidad de mujeres, niños y hombres que los visitan. La noche anterior me había despedido de soltero, digo, de borracho, con una borrachera que todavía me duraba en parte, cuando el médico me preguntó:



—¿Qué se siente usted?

—No me siento nada, doctor... lo que quiero es evitar el sentirme...

—No lo comprendo...

—Verá, doctor. Yo he estado tomando mucho últimamente y quiero curarme de ese vicio antes de sentirme o hacer algo malo... Lo que quiero es que me dé el ingreso para la Sala de Dementes.

—Pero, amigo... —medijo el médico mirándome asombrado— Usted no está loco, y lo que usted tiene se cura con un poco de voluntad...

—Eso es precisamente lo que no tengo, Doctor, y por eso he venido...

—Bueno, pero es que yo no puedo darle ingreso... (Entonces yo desconocía que es el propio especialista de la Sala quien le da el ingreso).

Al oir aquello no lo deje terminar y salí como "bola por tronera" de la consulta, diciéndole:

—¡Pues yo mismo me buscaré el ingreso!.

Cogí la calle y me pegue al bar de un café y comencé a darme trago tras trago...

Y cuando vine a despertar, estaba durmiendo la "mona", completamente desnudo, sobre una cama de madera, también desnuda, de la Sala donde por primera vez había bailado yo un ballet con el "pequeño loquito" y sin saber como había conseguido el ingreso. Más tarde me enteré que me había parado frente a la consulta de los médicos e insultado a todos diciéndoles que eran unos bárbaros y que lo que querían era que yo me volviese loco de remate para entonces darme el ingreso y la cura que necesitaba ahora.

A mí me lució aquello un "Médico-Chantaje", pero había conseguido lo que tanto necesitaba y que era ponerme en manos de un verdadero siquiatra.

Mis "amigos" aquí, entre ellos mi enfermero amigo, creyendo que lo del ingreso mío y el deseo de curarme no era otra cosa que una idea pasajera creada por la borrachera que traía, me tuvieron encerrado en aquella celda, como Dios me mandó al Mundo, y a una dieta de jugo y leche durante cuatro días en que tardó en tomar posesión de su nuevo puesto el siquiatra que yo había escogido.

Nadie venía a verme y solo podía hablar con los enfermos que me servían el líquido alimento. Hablaba yo, porque ellos... nada!. Mis "Venturas" me mandaban a los que padecían de mayor depresión nerviosa y los que, al hacerles yo preguntas, solo contestaban: ¡Hum...

Cuando ya perdía la poca paciencia y cordura que me quedaban al ver aquel tratamiento que me estaban dando, les largaba a voz en grito una pila de improperios que les entraba por un oído y les salía por el otro. Seguían pensando que mis deseos de curarme eran payasadas y que no llegaría a esperar que el nuevo director tomara posesión de su puesto, pero se equivocaban de medio a medio...

Al cuarto día me hallaba yo tendido sobre mi cama cuando sentí pasos que se acercaban. Era mi médico y al que al fin veía por primera vez. Le hice mil preguntas:

—¿Podrá usted curarme, Doctor? ¡He prometido curarme y no puedo fallar! Haré lo que usted me pida, Doctor. Estaré aquí el tiempo que usted crea necesario...

—Cálmese, amigo, cálmese... —me interrumpió, reflejado en sus ojos la comprensión—. Veo que tiene usted verdaderas ganas de curarse y yo lo ayudaré. Y dirigiéndose a la "Amenaza Roja" o sea el jefe de empleados, le dijo:

—Déle su cama en uno de los cuartos y que se adecente un poco. Y volviéndose hacia mí, me dijo: —Ya lo mandaré a llamar y charlaremos un rato— y se marchó como había llegado, con la sonrisa en los labios.

Me di una abundante ducha, me afeité y vestí un limpio uniforme de la clínica. A la hora de comer, la "Amenaza Roja", sin decir esta boca es mía y muy serio, me señaló el puesto que debía ocupar siempre en una de las mesas.

Después de la comida me senté, como los demás, a oir el radio hasta las nueve en que dieron la orden de irse a la cama.

A la mañana siguiente, a las cinco y media, la "Amenaza Roja" me despertó repitiendo su larga, jocosa y bien recibida fracesita a aquella temprana y fría hora:

—Al baño...

Comprendí que no le caía muy bien a aquella "Amenaza Roja". Las únicas veces que me había hablado era para regalarme un baño a la hora menos deseada. Creía él que lo de ponerme a tratamiento y aguantar allí los días o semanas o meses que dijese el médico, pues podía pedir el alta cuando quisiera, ya que había entrado a curarme por mi propia voluntad, eran paluchas mías hijas de una borrachera.

El tiempo lo convenció y, fue entonces y es hoy, uno de mis mejores amigos.

Cuando salí del baño me fui al patio y me senté en uno de los muchos bancos que había bajo los árboles y observaba detenidamente a todo el que pasaba por mi lado... Unos corrían como si fuesen a apagar un fuego, otros caminaban hablando consigo mismos... otro jugaba con fango como un niño con arena en una playa...

Mientras observaba a esta pobre gente, si había notado que alguien hablaba a lo lejos en voz muy alta. Me fui acercando y oí a un demente, como de unos sesenta años de edad, que a diestra y siniestro regalaba caballerías de tierra:

—¡A ti,— y señalaba a alguien que su mente veía, te regalo mil caballerías para que las trabajes con tus hijos!... ¡Tú, que no pides nada... te hago Rey de Santiago de Cuba! ¡Y tú desgraciado, ¿qué quieres?, ¿a España entera? ¡Pues es tuya, vaya!

Me acerqué al banco, digo, al trono de aquel bondadoso rey al ver que nadie le temía, a ver si me tocaba aunque fuese una manzanita de terreno y, confiado, le pregunté:

—Y a mí, amigo, ¿no me va a dar una manzanita aunque sea?

Me miró fijo por uno o dos segundos y me gritó furioso:

—¡Descarado, aprovechador, vaya usted al diablo! ¡Lo que haré es regalarle una guásima para que me lo guinden!

No tengo que decirles que me fui con mi pedido al otro lado del parque.

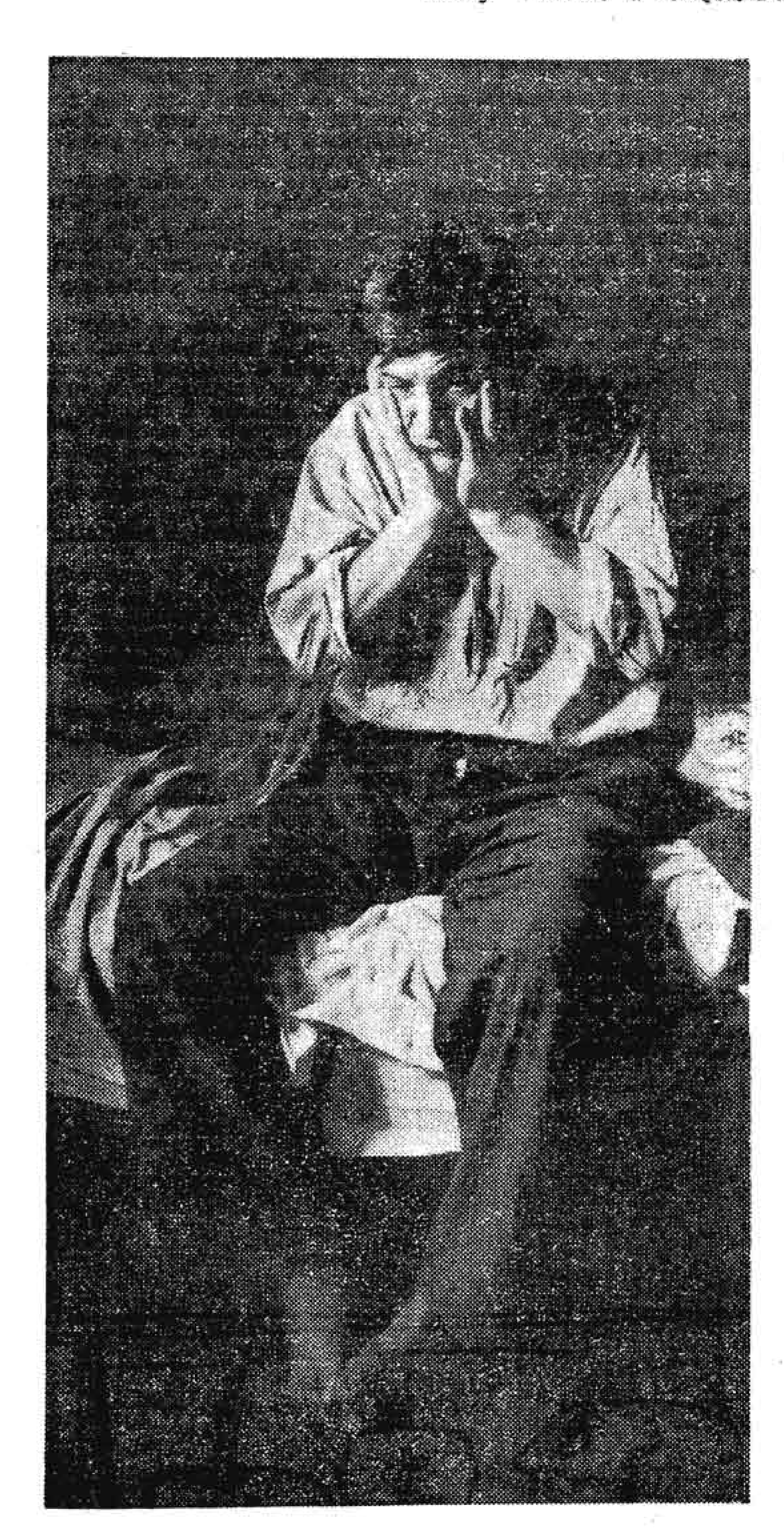
Diariamente, hora tras hora, ese hombre se pasaba el día regalando tierras.

Ocho años llevaba en esas condiciones y sentado siempre en el mismo banco.

A los sesenta y pico de días de haberlo tomado mi médico por su cuenta, le dio de alta y jamás volvió a esta sala. Para mí fue un verdadero milagro.

Pasaron como veinte días y mi médico no me había aún indicado el plan a seguir. Eso creía yo. Más tarde me dijo que precisamente era parte del plan el irme desalcoholizando y el que me fuese acostumbrando a convivir con mis compañeros sin que mis nervios se alterasen como los cuatro o cinco primeros días que pasé aquí. Al fin me llamó a la consulta y estuvimos hablando por espacio de una hora y me confesé con él con la misma fe que lo hubiera hecho con el propio Papa Me indicó un tratamiento que consistiría en beber todo lo que yo acostumbraba a beber cuando me emborrachaba. Me quedé asombrado cuando me encargó le pidiese a mi familia me trajese media docena de botellas de Domecq, que era lo que yo tomaba entonces, seis botellas de cerveza, que también tomaba de vez en cuando y era con lo que me calentaba el pico, y unas doce botellas de "jinger ale".

—Ud. me dijo que le gustaba el coñac y también la cerveza. Pues bien,



cuando le traigan ese encargo comenzará Ud. a tomar delante de mí, todo lo que quiera. Salí de la consulta encantado. Ya tenía ganas de comenzar el lindo plan. Pensé en ese momento que mi médico, de tanto andar entre locos, comenzaba a faltarle sus facultades curativas. Durante tres semanas tenía que tomar todos los días unas pastillas y cuando menos me lo esperaba, el Doctor me mandó a buscar.

Cuando entre en la consulta pude ver sobre una mesa las botellas que me había encargado.

Me mandó a sentar en una silla junto a la que había un cubo, diciéndome:

—¿Cómo quiere el primero, en "jaibol" o "stright?".

—Disfrazado con "jinger-ale" el primero, Doctor. Si me lo tomo sin disfrazar, seguro que lo devuelvo.

Me pareció notar que su perenne sonrisa se volvía un poco burlona cuando me dijo:

—No se ocupe, si devuelve uno, hay cien más para darle...

Y eso fue lo peor del asunto. Tan pronto me tomé el primer trago, me aflojó otro y otro. Entonces abrió una botella de cerveza y me hizo tomar medio vaso, y detrás un trago de coñac hasta que comencé a devolver todo lo que había tomado, y él, a darme más tragos a un ritmo más que acelerado.

Esto duró unos veinte minutos en los que me había despachado, sin darme tiempo a pagarle como quien dice, muchos tragos de Domec, tres cervezas y dos o tres de jinger-ale. Pensé que iba a reventar y estaba más que mareado, pero así y todo pensé que el cantinero que me había echado, era demasiado rápido para mí.

—¿Cómo se siente?— me preguntó.

—Doctor... creo que si no me hubiesen extirpado ya el apéndice, lo echo por la boca...

Se echó a reir y me dijo:

—Bueno, mañana repetiremos la juerga esta. Ya lo llamaré.

Le di las gracias y me fui pensando que no me iban a gustar mucho las futuras juerguecitas del médico.

No me había equivocado. La segunda fue igual a la primera. Trago y vómitos, trago y vómito sin parar. Brazo, codo y pico se me llegaban a cansar.

Al quinto día, cuando ya se acercaba la hora de entrar en la consulta y pasar la "juerguecita", de pensarlo nada más, sudaba frío.

Cada día que pasaba, más odio le cogía a las malditas botellas.

Cuando al fin terminó el tratamiento, el Doctor me dijo:

—Los consejos sobran. Usted tiene más que edad para comprender lo que le conviene en el futuro. Yo lo que le deseo de todo corazón es que se llene de fuerza de voluntad para no volver a caer en el pantano en que se hundía. Tiene que volver cada cierto tiempo para fortalecer el efecto del tratamiento— y tendiéndome la mano que estreché agradecido, terminó:

—Buena suerte, amigo...

Solté la mano de aquel gran médico que, por su edad, podía ser mi hijo, y me fui agradecido a comenzar una nueva vida.

Me despedí de todos y una vez más salía de esta sala, feliz y confiado en el futuro...

Fue una pegajosa mañana del mes de agosto.

Pasaron los días, las semanas y los meses, pero... siempre los peros, no llegué al año sin romper mi promesa. Problemas familiares y monetarios comenzaron a minar mis nervios de nuevo y volví a caer en las andadas.

Pasó el tiempo sin que mi situación mejorase, todo lo contrario, empeoró, y aunque me cuidaba mucho más, de vez en cuando cogía una "borrachera" que se oía hasta en la "Conchinchina".

Me llenaba de voluntad y me aguantaba sin tomar una copa, muchas veces un mes, dos y hasta seis una vez, pero llegué a comprender que sin la ayuda de mi amigo el médico, estaba perdido y me fui de nuevo a consultarme con él...

Como siempre, me recibió amable y sonriente. Después de contarle mis problemas, me dijo:

—Prepárese para ingresar mañana y le pondré un nuevo tratamiento que se ha descubierto. Si ahora no se cura, es porque no quiere. Ya he curado a muchos en peor estado que usted. De usted y sólo de usted depende la cura...

Cuando ingresé al día siguiente, traía los nervios destrozados, treinta y pico de libras de menos y, durante la noche, me despertaba ocho y nueve veces y entonces fumaba cigarrillos.

El Doctor me recetó unas pastillas para los nervios y otras para irme desintoxicando e inmediatamente comencé a sentirme y dormir mejor.

Varios días después comenzaron a darme otras pastillas distintas y esto duró unos quince días y, cuál no sería mi sirpresa cuando el Doctor volvió a ordenarme que pidiese otras botellas de licor.

—Parece que usted cree en eso de que "un clavo saca otro clavo", ¿no, Doctor?.

—Yo sí, pero en el anterior tratamiento que le puse creo que los dos clavos se quedaron dentro...

La vergüenza que sentía no me permitió acompañarlo en la franca carcajada con que acompañó aquellas palabras.

Empezaron a salirme "ñáñaras" y yo a consultarme con él. Que si me dolían los riñones... que si el corazón... que si esto, que si lo otro...

Lo que más soberbia me daba era que mientras estuve en la calle y cometía toda clase de atrocidades, no me dolía nada, y ahora que estaba echo un "santico", todo me dolía o me imaginaba yo que me dolía.

Los riñones, que nunca me habían dolido, y eso que los hacía trabajar con "mofuco", ahora era el infeliz café que me los hacía doler.

Veía enfermedades y dolores en todas partes de mi cuerpo. Me hice un electrocardiograma por que me sentía un dolorcito en el corazón. Dio por resultado que lo que tengo dentro del pecho no es un corazón sino un tanque blindado, según el especialista.

En fin, que lo único malo que tenía de verdad eran el "pico" y el codo.

En una ocasión en que le hablé al Doctor de algo nuevo que me sentía, me dijo:

—Mire, amigo... a usted aquí lo podemos "chapistear" un poco, pero no hacerlo un carro nuevo.

A esa salida tan simpática tuve que unirme a su carcajada contagiosa.

En esta "caída" a quien siempre le llevaba mis problemas era al auxiliar del Doctor, un médico alto como un roble que sigue los pasos del maestro.

Le he visto curar a un señor que le apodamos "El guajiro", por eso, porque era del campo... Llegó perdido completamente y dando siempre, día y noche, gritos de auxilio. Lo tenían amarrado a la cama con una cadena, pues en cuanto lo soltaban corría a la puerta para escaparse y gritaba continuamente:

—¿Por qué me tienen amarrado? ¡Yo no hice nada! Tengo que ir a reunirme con mi mujer y mis hijitos...

Pues bien, a los quince días era un hombre normal completamente. Como dije, el auxiliar, sigue a pasos agigantados los del maestro.

El otro día amaneció "El Guajiro" todo jorobado y el médico-auxiliar en un dos por tres, como mi médico, lo "chapisteó" y enderezó.

Habían pasado varios días en los que se me atiborraban de pastillas, cuando la "Amenaza Roja" me llamó y me dijo:

—Tengo una sorpresita para ti. Acuéstate en aquella cama...

Hacia ella me fuí y nada me gusto el "cubazo" que vi a su lado.

Cuando regresó la "Amenaza", traía un jarrito en una mano y me dijo:

Bébete esto...

—¡Pero compadre, si yo no tengo la más mínima gana de tomar coñac ahora

—Pues hay que tomárselo quieras que no...

Sabía que si me resistía me lo hacía tomar a la fuerza y, pensando que una lucha con la "Amenaza Roja" no me convenía, haciendo de tripas corazón, una vez más puse el brazo a trabajar y me bebí todo el contenido del jarro aguantando la respiración y el asco.

Como a los diez minutos comencé a sentir un calor en todo el cuerpo que parecía que me estaban asando a fuego lento. Corrí al espejo y estaban, cara y cuerpo tan rojos como un camarón salcochado. El corazón me latía con tal fuerza que creía que se me saldría del pecho rompiendo costillas, músculos y piel. Me entró una terrible disnea que por poco me ahoga. Cuando podía respirar, el pecho lanzaba un chiflido como el del pito de un cilindro antiguo. Me dieron unos calambres en brazos y piernas que creí que me moría del dolor. Todo esto acompañado por unos vómitos que yo creí que ahí mismo me volvía al revés y todo sin poder hablar y llorando a lágrima viva por el dolor y porque creía que el próximo coñac lo tomaba con Lucifer en el infierno. El chiflido que salía de mi pecho parecía el "fotúto", creí yo, con que le avisaba al diablo mi llegada.

¡Santo Dios, que agonía!. Ninguna tortura corporal podía ser peor que aquello.

Me faltó la respiración a tal extremo que el enfermero que me estaba ayudando en aquel parto de ciénluples se asustó de tal manera que [illegible] corriendo a buscar a mi médico que estaba en la consulta.

Cuando éste, con su santa cal[illegible] se acercó a mi cama de muerte por [illegible]dios, le grité:

—¡Me... me es... estoy... [illegible] muriendo, Doc... Doctor...

Se echó a reir lindamente y lo único que supo decir fue:

—Es solo la reacción natural que tenía que darle— y se fue por donde había venido.

Minutos más tarde mi cuerpo comenzó a funcionar de nuevo normalmente y, agotado, me quedé dormido. Cuando desperté horas después, parecía que de verdad me había estado dando tragos en el Infierno. ¡El mismísimo Diablo parecía.

Cuando al otro día el Doctor me mandó a buscar, con su sonrisita que aquella vez me pareció más que burlona, me preguntó:

—¿Cómo se siente?

—Ahora, bastante bien, pero lo que me hizo usted pasar ayer, no quiero ni recordarlo.... Ya aprendí la lección, Doctor. Ahora lo que tengo que hacer es tener la fuerza de voluntad suficiente para seguir tomando las pastillas...

—Ya le había dicho que ahora usted podía curarse si quería. ¿Tendrá usted esa fuerza de voluntad?

—La tendré, Doctor, la tendré.

—Vamos a ver si cumple su palabra. Puede irse para su casa.

Le dí las gracias una vez más, y agradecido en lo más profundo de mi alma, me despedí de aquel gran y consecuente médico.

De nuevo me despedí también de la "Amenaza Roja" y otros empleados que tan serviciales habían sido conmigo, así como también de unos cuantos "cuerdos" (¿) que dejaba en aquel purgatorio, y me fuí, con la seguridad absoluta en mi corazón de que esta vez no habría "peros" que me hiciesen volver.

Fue la mañana del 15 de abril de 1953.

Pasaron unos meses y mi situación económica se arregló. Ganaba de sobra entre las dos empresas en que laboraba. El problema familiar que tenía seguía igual; pero la responsabilidad de mi trabajo me hacía contener las muchas ganas de tomar a que el mismo me empujaba.

Empezó a ponerse la cosa más que dura tan pronto Batista dio su fatídico golpe del 10 de Marzo. Una de las empresas en que laboraba y en la que más ganaba, cerró sus puertas con armas largas. Al poco tiempo la otra cambió de dueño y quedé cesante. Tres "esbirritos" de los que andaban por ahí como abejas en un panal cuya miel era la sangre de miles de cubanos, por algo que escribí y no les gustó, me hundieron el costillar y me mandaron a una clínica por treinta días. Si eso hubiese pasado hace cuatro meses en vez de dos años, seguro que estaría durmiendo en alguno de esos cementerios particulares que los muy cochinos tenían.

Mis nervios volvieron a desquiciarse y ya no tomaba un día y dejaba pasar seis sin tomar. No, tomaba seis y dejaba de tomar uno. No comía casi nada y había perdido casi cuarenta libras. De dormir... unas dos horas al día.

Un avez más, apelé a qüien tantas otras veces me había ayudado de todo corazón, a mi médico amigo.

Al verme en tal estado me dio ingreso inmediatamente. El tratamiento, el mismo de la vez anterior para los nervios y pastillas para la bebida, fortaleciéndolo con sobre-alimentación y vitaminas.

Aquí encontré muchas caras viejas y otras nuevas. Como en las boticas americanas, hay de todo: abogados, bodegueros, carniceros, guagüeros, etc. etc. y come para no quedarnos atrás, hasta un piloto aviador. Unos ricos y otros pobres. Unos que salían y otros que no...

En vez de radio, ahora hay Televisión. A las nueve lo cierran y tanpronto se acuestan los enfermos, los empleados encargados de la guardia nocturna lo vuelven a encender y nos dejan, a unos cinco o seis "cuerdos" (¿), seguir disfrutando del programa.

Antes de tener los enfermos la T. V., el dominó era el entretenimiento mayor que teníamos aquí. Ahora, aunque ha pasado a segundo lugar, se siguen jugando los partidos de siempre. Hay mesas de "grandes" y "chicos". "Grandes" son los leones, "chicos", las palomas.

Tenemos aquí también nuestro "jugador de glorieta". Jamás juega, sólo sabe criticar muy cortesmente las malas jugadas del infeliz a quien se le paró detrás.

Tan pronto empieza a jugar una mesa donde juega un "chico", él se le para detrás para cantarle los **strikes**. Yo me muero de risa cuando juega un pobre guagüero que tiene los nervios medio fundidos y que las manos, sin estar asustado, le tiemblan lindamente. Cuando ve con el rabito del ojo que se está acercando el famoso "jugador de glorieta" y se le para detrás, ya casi no puede coger las fichas de lo mucho que le tiemblan las manos y se pone colorado como un camarón. Por supuesto que los errores que comete en ese estado son de altura, y entonces, su juez le increpa:

—¡Pero, animal, salvaje! ¿Cómo rayos haces esa jugáda, barbarote?. ¿Cómo vas a aprender a jugar? si no prestas más atención al juego, so-bruto?

Una vez que ya se ha cansado de decir improperios, se va hasta que se le ocurre volver a jugar desde la estacada y el guagüerito de nuevo a temblar. Lo peor es que el tal observador es un toro de fuerte y grande o alguien se lo hubiese ya comido a mordidas...

Se formaban otras mesas, no de "grandes" o "chicos", si no de "idos" completamente. Algunos, cuando les tocaba jugar, cogían una ficha... la miraban largo rato... la volvían a poner junto a las otras... pensaban un rato largo y volvían a coger otra ficha. La miraban otro largo rato otra vez, y al fin, la ponían junto a la que tenía que jugar. De pronto uno de sus oponentes, gritaba:

—¡Eso es un forro, so-pillo! y se formaba la tángana hasta que venía la "Amenaza Roja" que nada más con su presencia, imponía el orden.

Voy a tratar de describirles a los lectores a los tipos más populares de la sala:

Me encantó siempre charlar con Manolito. Llevaba años aquí ya cuando ingresé por primera vez. No tenía un solo diente en sus encías y comía unos bisteks que metían miedo

Había sido tabaquero en Tampa.

Ultimamente, debido a las cataratas estaba ciego; pero no perdía la alegría de vivir por eso. Siempre estaba riendo a carcajadas y nos reíamos con él cuando nos contaba sus aventuras donjuanescas Decía que era el terror de las criadas y cocineras del Vedado donde era conocido por "El Lindo de los ojos Verdes". Y sólo media cuatro pies y pesaría en sus buenos tiempos, unas 100 lbs.

Se quedó muerto cuando soñaba seguramente con una de las lindas criadas o cocineras de sus cuentos. Que E.P.D.

"EL MOCHO"

"El Mocho" también llevaba aquí muchos años. Seguramente que morirá aquí también.

"EL ESGRIMISTA"

Lleva aquí muchísimos años también. Tendrá cerca de sesenta años y es alto y delgado. Tampoco habla con nadie. Se pasa el día caminando a paso de carga y de buenas a primeras se detiene, se pone en guardia como el mejor esgrimista y se tira a fondo. Inmediatamente vuelve a ponerse en guardia y se le ve como contemplar a un enemigo que lo acecha. Sale de la guardia y vuelve a salir caminando. Seguramente mató o hirió a un guardia del Cardenal o se le rajó en el duelo. Me imagino que vive en los tiempos del mosquetero D'Artagñan.

Esquizofrénico.

"EL BANDERILLERO"

Lo tengo a dos metros de distancia. En su mundo hay alguien en estos momentos a quien él le pelea y habla con rabia contenida. Se pone tan frenético cuando tiene esos momentos que, al hablar, como queriendo imponer una orden se empina en los pies con las manos en alto exactamente igual un banderillero al clavar las banderillas en el lomo del toro y con rabia dice:

—¡Criminal! ¡criminal...! y se sienta en una silla.

Al poco rato le oigo decir, ¡Cásate, cásate...! deja pasar unos segundos y repite la frase.

Mente de niño. Tendrá unos sesenta años de edad y es casi seguro que morirá aquí también. Es otro esquizofrénico.

"LA CHEMISE"

Lo bauticé con ese apodo porque siempre, para mayor comodidad, dentro de la sala la usa. Es de lo más irónico y le encantan las discusiones y formar rollos. A pesar de todo eso, es bastante buen poeta. Tiene alma. También tiene bastantes libras de más y cuando se pone su "Chemise" es para morirse de risa y él, como si nada.

Se encuentra recluído aquí por lo mismo que yo. Su propia hermana lo metió aquí bajo una borrachera. Es su segundo ingreso. Es comerciante adinerado y tiene cerca de cincuenta años de edad.

MADRE, PADRE Y ALGO MAS...

es con algunos enfermos la "Amenaza Roja" o sea el Jefe de Empleados de la Sala. Yo no comprendo cómo puede rendir tanta labor sin enfermarse.

A las cinco o cinco y media de la mañana ya está despertando a los que tiene que bañar. Antes del desayuno les entrega, a los que cree aptos para afeitarse ellos solos, una maquinita y su cuchilla. El que no puede hacerlo por sí mismo, lo afeita él en un sillón de barbero movible que tiene. Les corta las uñas de pies y manos. Los pela.

A la hora del desayuno, es él quien mezcla la leche y el café, repartiéndolo en los jarros después, ayudado por otros empleados y enfermos que trabajan por prescripción facultativa.

Hay dos inválidos ancianos a quien hay que darles la comida, cucharada a cucharada, y él, acompañado por el "jugador de gradas", con sus grandísimos cuerpos, lo hacen con el mismo cariño, delicadeza y dulzura que podrían hacerlo sus propias madres.

Cuando uno de estos ancianitos hacen una necesidad el sillón donde están sentados o en la cama, o bien la "Amenaza Roja" o el "jugador de glorieta" los cargan, los limpian o bañan y vuelven a ponerlos en su puesto o cama con toda delicadeza.

A pesar de estar entretenido dándole el alimento a uno de los ancianos, no pierde de vista a ninguno de la mesa. Tan pronto ve que alguno no come su ración, le da la cuchara a alguien para que siga alimentando al anciano y va a obligar al de la mesa a comer quieras que no.

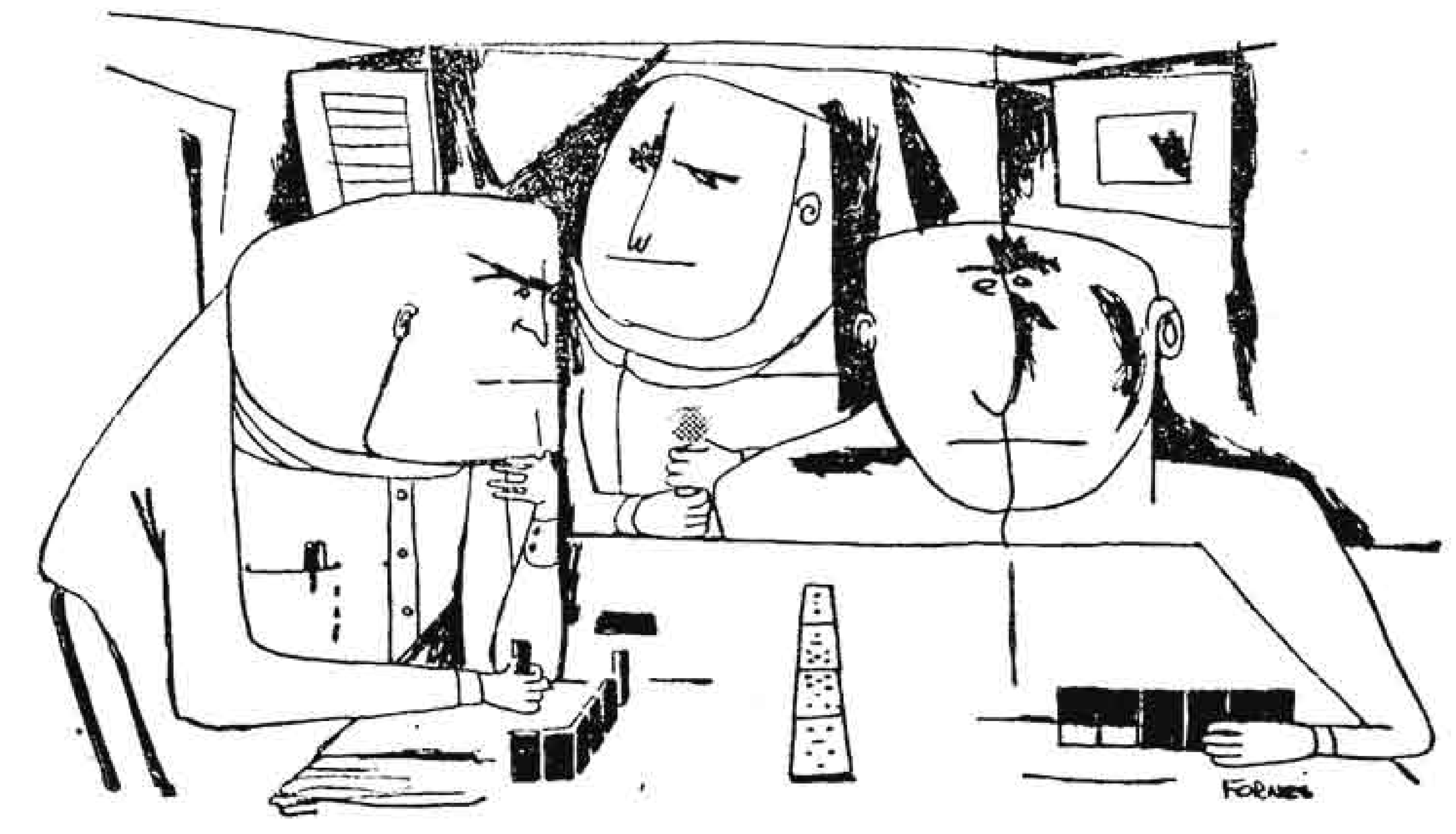
Se pasa el día laborando y lógicamente, por la noche cuando se sienta a ver un rato la televisión, no hay programa que lo mantenga despierto salvo el de boxeo.

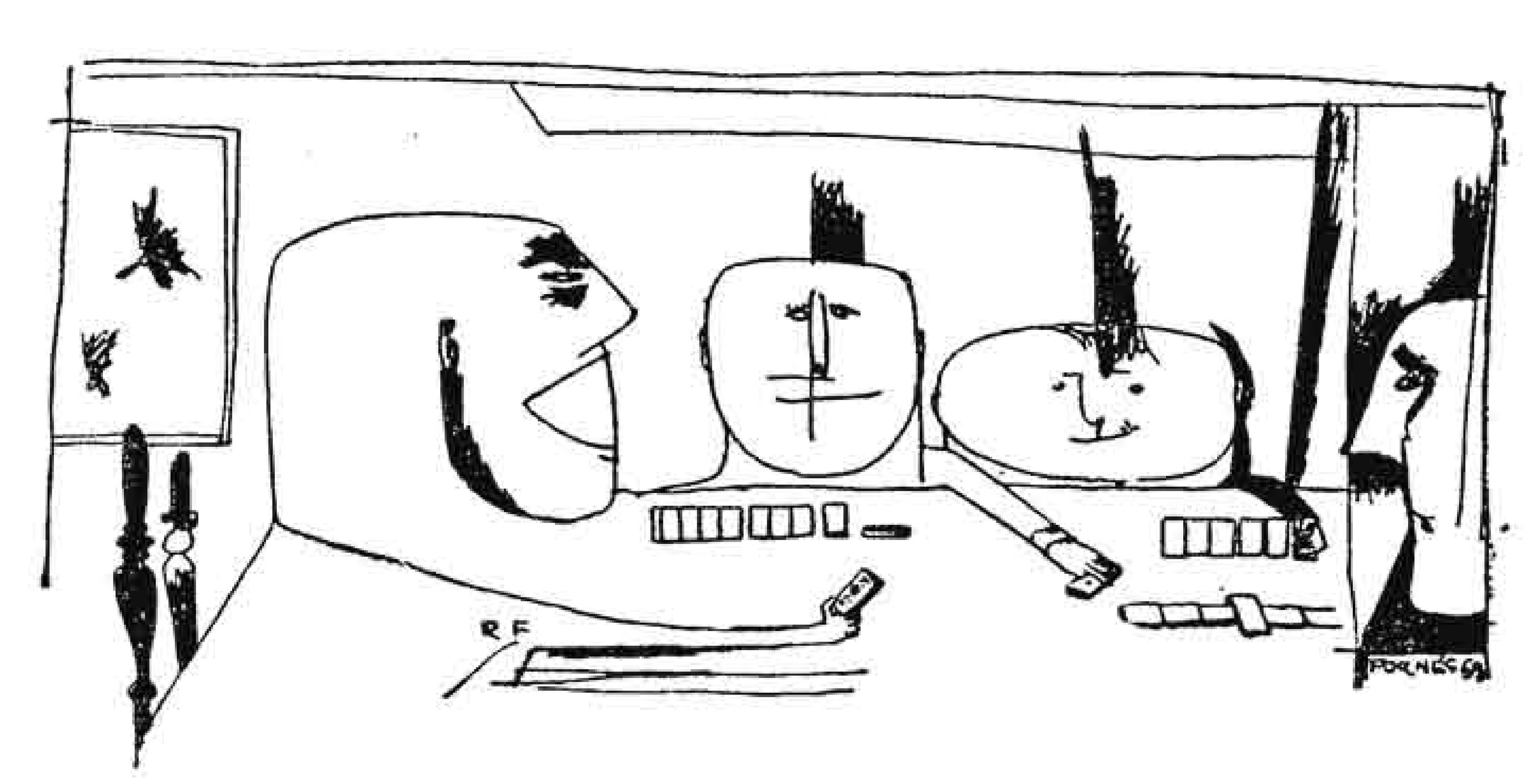
Los empleados y empleadas de las Salas de Dementes, están en perenne peligro de que un demente, a traición, los golpée. Ahora mismo, frente a mi hay un empleado con una mano entablillada debido al ataque de un enfermo.

Mañana vuelvo a dejar este lugar. Me voy confiado en la Diosa de la Suerte que tantas veces me ha salvado la vida. Una, cuando un pobre loco, hace años, me clavó un pequeño cuchillo sobre el mismo corazón. Dos veces en que me he volcado en automóvil. La otra, cuando el toro cebú me ensartó como un buñuelo con tenedor. Otra en que por poco me convierto en un "churro" cuando me telescopié contra un tranvía en la calle 23. Otra cuando a los tres "esbirritos" no les gustó lo que había escrito, y por último, cuando he vivido tantos días en esta Sala de Dementes sin sufrir el más mínimo rasguño.

Quince de Febrero de 1959.

Año de Libertad.





Ilustraciones de Fornés